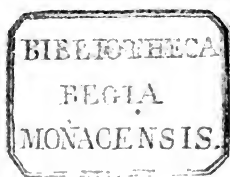


HICRESIDET XPC VIRTV

Geschichte der deutschen Kunst

Ernst Förster

TVMSTEMMATE SEPTNS



Das

deutsche Volk

dargestellt

in Vergangenheit und Gegenwart

zur Begründung

der Zukunft.

VIII. Band.

Geschichte der deutschen Kunst.

Von

Ernst Förster.

Erster Theil.

Leipzig,
T. O. Weigel.
1851.

Geschichte

der deutschen Kunst.

Von

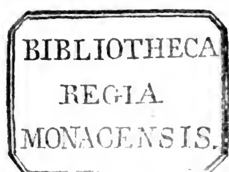
Ernst Förster.

Erster Theil.

Von Einführung des Christenthums bis zu Anfang des 15. Jahrhunderts.

Mit 16 Stahlstichen.

Leipzig,
T. O. Weigel.
1851.



Vorwort.

Die Wissenschaft hat es in unsern Tagen sich zur Aufgabe gemacht, ihre Thätigkeit dem Leben soviel möglich unmittelbar, wenigstens auf dem kürzesten Wege zuzuwenden. Sie hört damit auf, Eigenthum der Fachmänner und Gelehrten zu sein; aber indem sie von ihrer hohen Abgeschiedenheit in die Ebenen der allgemeinen Bildung niedersteigt, muß sie sich der altherkömmlichen Form begeben und ein geringeres Kleid anthun; ihre Sprache muß allgemein verständlich sein und nicht erst besondere Studien voraussetzen; sie muß mehr Ergebnisse, als Untersuchungen bringen, mehr darstellen als berichten, und sich überhaupt zu einem beschränkten Gebrauch ihres Reichthums verstehen, — kurz, sie darf nicht mehr „gelehrt" sein.

Unter dem Einfluß dieser Bestrebungen und Gesetze ist das gegenwärtige Buch entstanden; obschon es meines Wissens das erste ist, das die Geschichte unserer nationalen Kunst zum ausschließlichen Gegenstand hat, und die Versuchung sehr nahe lag, sowohl aus den eigenen seit vielen Jahren und auf vielen Reisen aufgespeicherten Schätzen, als mit Hülfe der zahlreichen, umfassenden und ins Einzelne gehenden Vorarbeiten Anderer ein weites, hohes Gebäude aufzuführen und auszufüllen. Es liegt mir aber vielmehr daran, die Geschichte der Kunst zum Volkseigenthum zu machen, so daß der Inhalt dieses Buches ein Theil der allgemeinen Bildung würde, sei-

ner möglichst weiten Verbreitung nichts, vor allem nicht sein Umfang im Wege stünde. Ich habe deshalb die Hülfsquellen wohl benutzt, aber nicht erschöpft, sondern, um nicht zu überfüllen und zu verwirren, von dem vorhandenen Material nur das herausgehoben, woran die Entwickelung des künstlerischen Formensinnes vorzüglich und deutlich sichtbar ist, und habe mir Mühe gegeben, ihren Gang in seinem Zusammenhang und seiner Nothwendigkeit darzustellen, weil ohne solche Einsicht die Vergangenheit verschlossen und kein Wegweiser in der Gegenwart für die Zukunft ist. — Und noch eins: Das Buch hat keine, oder fast keine der Geschichtswerken so unerläßlichen und schönen Decorationen und Zeugnisse des Wissens, keine oder fast keine Anmerkungen unter dem Text, noch Citate und Beurtheilungen anderer Autoren, als kennte sein Verfasser kein anderes, als eben seines. Dem ist nicht ganz so. Aber wenn es mir auch daran lag, durch das Weglassen der Hinweisungen auf andere Arbeiten Raum für die eigene zu gewinnen und dem Leser die seinige zu erleichtern, so möchte ich doch nicht undankbar erscheinen gegen die, deren Beistand ich in Anspruch genommen habe. Allerdings beruht das Meiste im Buch auf eigenen Anschauungen und Forschungen, und nur wenige Kunstwerke sind genannt, die ich nicht selbst gesehen hätte. Einiges aber kenne ich nur aus fremden Mittheilungen. Ich war nie in Pommern, und was ich über die dortigen Denkmale sage, beruht einzig auf den Nachrichten, die uns Fr. Kugler in seiner „Pommerschen Kunstgeschichte" gegeben; die Miniaturen der böhmischen Malerschule kenne ich nur aus Waagens ausführlicher Berichterstattung, die

Wandgemälde in der Liebfrauenkirche durch v. Quasts, mehre der schwäbischen Schule durch v. Grüneisens Aufsätze im Kunstblatt; für die Folge aber sind vornehmlich Passavants gründliche Studien (an letztgenannter Stelle und in seiner „Reise nach England") von dem größten Werth.

Wenn ich nun die einzelnen Nachweisungen auf diese und andere verwandte Arbeiten aus den angegebenen Gründen wohl unterlassen durfte, so waren dagegen andere — meiner Meinung nach — unumgänglich. Die deutsche Literatur besitzt leider kein Werk, in welchem die Denkmale deutscher Kunst vereinigt wären und auf das der Geschichtschreiber einfach sich berufen könnte. Die Geschichte der Kunst aber ist ohne Anschauung der Werke nur halb oder noch weniger als halb verständlich. Es mußte mir also daran liegen, den Leser in den Stand zu setzen, für mein Wort das Bild (sofern es nicht im Buche selbst enthalten ist) aufzusuchen. Und das allein ist die Bedeutung der unter den Text gedruckten Citate der umfassenden und höchstverdienstlichen Arbeiten von Boisserée, Kallenbach, Puttrich, Müller, Schmidt u. v. A.

Auch über die Anordnung des Buchs möchte ein erklärendes Wort nicht überflüssig sein. Für die Eintheilung der Zeiträume zwar werden die Beweggründe aus der Darstellung selbst leicht ersichtlich sein; wohl aber könnte man fragen, weshalb ich bei dem zweiten Abschnitte im Zeitraum des Germanismus abbreche und so gewissermaßen das Bild der altdeutschen Kunst durch- und gerade den vollendetsten Theil davon abschneide? Hätte ich die Geschichte der Baukunst allein vor mir gehabt, ich

hätte in der ersten Abtheilung die Gothik auch in ihre Verirrungen und bis zu ihrem Falle begleitet; aber vom funfzehnten Jahrhundert an gewinnen die darstellenden Künste, vor allen die Malerei, eine so überwiegende Bedeutung, daß ihre Geschichte die Geschichte der Kunst wird, wenigstens bestimmt. Die Richtung aber, die sie um diese Zeit einschlagen, weicht von der bis dahin fast ohne Ausnahme eingehaltenen so entschieden ab, daß man sie eine durchaus neue nennen muß; und da beide Richtungen die beiden Grundverschiedenheiten künstlerischer Bestrebungen, der idealistischen und der realistischen, bezeichnen, so glaubte ich das Ende der ersteren scharf hervorheben, Anfang und Verlauf der anderen ungetheilt zusammenfassen zu müssen, was der Inhalt des nächsten Bandes sein wird.

Noch benutze ich diese Stelle des Prologs, die man ja immer erst als Epilog betritt, wenn der Vorhang bereits gefallen, das Stück beendigt ist, zu einem kleinen Zusatz zu diesem. Seite 76 und 77 spreche ich bei Gelegenheit der Geschichte des Spitzbogens die Vermuthung aus, daß wir sie vielleicht einmal noch bis ins classische Alterthum hinauf würden verfolgen können. Ich wußte nicht, daß der Weg bereits gebahnt ist. Im britischen Museum zu London stehen unter den Alterthümern aus Lycien zwei hohe marmorne Grabdenkmäler in Haus- oder Tempelform, griechische Arbeit, dem Styl ihrer Sculpturen nach vom Anfang des fünften Jahrhunderts vor Christus, an denen der Spitzbogen — zwar aus dem Ganzen gehauen und nicht gemauert, also ohne Keilschnitt; aber — in vollkommen verstandener geometrischer Construction, mithin klar beabsichtigt, bei Dach und Giebel angewendet ist.

Inhalt des ersten Bandes.

Einleitung.

Vorchristliche Zeit.

Erster Zeitraum.

Von Einführung des Christenthums bis auf Karl den Großen.

Zweiter Zeitraum.

Romanismus.

Dritter Zeitraum.

Germanismus.

Verzeichniß der Stahlstiche.

Einleitung.

Die Geschichte des deutschen Volkes reicht weiter zurück, als die seiner Kunst. Kein Denkmal ist bis jetzt aufgefunden, das Zeugniß geben könnte von einer Kunstübung unter den alten Germanen, und was etwa in Sammlungen deutscher Alterthümer Derartiges aufbewahrt wird, gehört entweder — wie Waffen und Geräthschaften — dem Handwerk, oder wenn es in das Kunstgebiet streift, wie Schmucksachen und Idole, einem fremden Volk, vielfach sogar einer späteren Zeit. Damit stimmt überein, was wir aus alten Schriftstellern von der Beschaffenheit des Landes und der Lebensweise seiner nicht in Städten vereinigten, sondern in Gehöften zerstreuten Bewohner, von der Stufe ihrer Bildung, ihren Sitten und Gebräuchen, namentlich aber von ihrer religiösen Weltanschauung wissen. Denn aller Kunst Anfang liegt in den Beziehungen der Menschheit zur Gottheit und zum Leben nach dem Tode. An der Schwelle der sichtbaren Welt steht sie und bereitet die Stätte der Verbindung mit der unsichtbaren und leiht der Stimmung der Seele gegenüber der heiligen und allmächtigen Gottheit und dem Gedanken der Unsterblichkeit begeisterten Ausdruck und festes Gepräge.

Anfang d. Kunst überhaupt.

Einleit. — Bei den Germanen keine Kunst; nicht d. Gottesdienst;

Aber auch an dieser Stelle tritt bei unsern Altvordern kein Bedürfniß der Kunstthätigkeit ein. Tacitus sagt ausdrücklich, daß sie ihre Götter nicht in Mauern eingeschlossen hätten; ihre Opferstätten waren in Hainen, oder auf freiem Felde, und was wir von dem Vorhandensein eines „Tanfanatempels“ bei den Marsen lesen, bleibt neben der allgemein herrschenden germanischen Weise der Gottesverehrung um so mehr ohne Bedeutung, als von besagtem Tempel keinerlei Beschreibung gegeben wird.

Mit der heiligen Baukunst fehlte die Grundlage für die übrigen Künste, für Bildhauerei und Malerei. Ihre Opferheerde erinnerten nicht von fern an Kunstwerke, und was man Derlei damit hat in Verbindung bringen wollen, wie den Krodo-Altar in Goslar, hat die neuere Kritik in das 11. Jahrhundert gestellt. Götterbilder sind mit Sicherheit nirgend nachgewiesen, wenn auch Einige im Sondershäuser „Püstrich“ einen altthüringischen Schutzgott erkennen wollen. Zwar hatten die Sachsen ein heiliges Heroenbild, die Irminsul, und es muß sehr fest und groß gewesen sein, da Karl der Große drei Tage auf seine Zerstörung verwandte; aber abgesehen von unserer gänzlichen Unkenntniß ihrer Beschaffenheit, könnte sie doch nur neben Bildsäulen des Thor und Wuodan, des Baldur und der Freia kunstgeschichtliche Bedeutung haben. Die kleinen irdenen und bronzenen Figuren aber, die unter germanischen Alterthümern in Sammlungen aufgestellt sind, würden — selbst wenn sie nicht orientalischen oder römischen Ursprungs wären, oder den Slaven und Wenden angehörten — nur dann einen monumentalen Werth haben, wenn sie zu größeren Werken oder zu dem öffentlichen Religionsgebrauch des Volkes in irgend einer Beziehung ständen.

Nicht wesentlich verschieden von ihrem Gottesdienst finden

wir die Germanen an der Stelle, wo ihre Todten ruhen. Einleit.
Tacitus sagt: „Das Grab erhöht ein Rasen. Die zu hohe nicht bei Grabmälern.
und mühsame Ehre der Denkmale verwerfen sie, als wäre sie dem Bestatteten drückend.“ Dennoch ist hier wenigstens die Absicht wahrzunehmen, den Ruheplatz der Verstorbenen auf sichtbare Weise auszuzeichnen und ihm eine einigermaßen bestimmte Gestalt zu geben durch Errichtung von größeren und Umstellung mit kleineren Steinen im Kreise oder im Viereck. Die auf diese Weise kenntlichen, einzelnen oder gemeinschaftlichen Grabstätten sind Grabhügel, bei denen man noch den Unterschied verbrannter und begrabener Todten wahrnimmt, und in denen sich Thongefäße, Waffen, selbst Schmuck und Spielzeug vorfinden. Außer diesen aber giebt es noch Grabstätten, die ihrer ganzen Erscheinung nach einzelnen hervorragenden Personen oder Familien angehören und deren Errichtung, wenn auch kein Kunstgefühl, doch eine nicht unbedeutende technische Geschicklichkeit voraussetzt. Das sind die sogenannten Hünenbetten, über der Erde befindliche Grab- Hünenbetten.
kammern von 18 bis 80 Fuß Länge und 5 bis 11 Fuß Breite, aus unbehauenen, meist platten Felsstücken von 3 bis 5 Fuß Höhe, die in ein längliches, am Westende breiteres Viereck gestellt, mit großen Felsplatten gedeckt und in der Regel mit einem Steinkreis umgeben sind.*) Ihr Inhalt ist dem anderer Gräber gleich, nur daß in ihnen keine Gegenstände von Erz und Eisen sind, was auf ein höheres Alterthum deutet. Solche Grabkammern finden sich in Frankreich, England, Skandinavien, Dänemark; die bedeutendsten in Deutschland sind: das große Hünenhaus im Börgerwalde im Kreise Meppen in Westfalen, angeblich des Friesenkönigs Sorwold Grab (erst

*) Klemm's Handbuch der germanischen Alterthümer.

Einleit. neuerdings zerstört); das Hünenbett von Brunefort in derselben Gegend; die sieben Steinhäuser im Amte Fallingbostel zwischen Ostenholz und Dorfmark im Lüneburgischen, davon das größte gegen 140 Fuß Flächeninhalt hat und mit einer einzigen 1 bis 2 Fuß dicken, 16 Fuß langen und 15 Fuß breiten (367 Ctr. schweren) Granitplatte gedeckt und im Innern so hoch ist, daß ein Mann mittlerer Größe darin aufrecht stehen kann; das Bülzenbette bei Sievern im Amte Bederkeesa; das Hünenbett in der Herrschaft Drentha u. s. w. Die meisten Hünenbetten außer Westfalen hat die Insel Rügen, Pommern und Brandenburg; Mitteldeutschland wenige und der Süden gar keine.

Merkwürdig und ausgezeichneter als andere Ueberreste sind diese Hünenbetten; aber die unerläßlichen Merkmale des Kunstwerks, selbst in rohester Form, gehen ihnen ab. Und so sehen wir im alten Germanien nirgend auch nur den Schimmer einer Kunstbildung. Dagegen würden wir sehr Unrecht thun, darin einen vollkommenen Mangel aller Kunstanlagen zu sehen. In dem Fernhalten der Versinnlichung der unsichtbaren Welt offenbart sich eben so leicht ein hoher Sinn für das Heilige, als nur eine niedere Stufe der Bildung. Die Strenge der Sitten, die Liebe zum Vaterlande, zur Freiheit und Selbstständigkeit, die Herrschaft von Wahrhaftigkeit und Treue sicherten der später aufwachsenden Kunst die Kraft der Innerlichkeit. Der Opferdienst in Wäldern und auf Haiden verschmolz ihr religiöses Denken und Empfinden mit der Natur und gab ihm die Richtung auf das Ernste und Erhabene; ja die Natur selbst war ihnen heilig, und sie verehrten Quellen und Flüsse, Seen, Berge, Haine und Bäume, aber als solche und ohne sie, wie die Griechen thaten, in eine menschliche Gestalt zu fassen. Von ganz besonderer Bedeutung aber ist,

Sittliche Grundlage der Kunst.

daß sie etwas lieb haben konnten, ohne daß es schön sein mußte, daß das Heilige nicht des äußeren Schmuckes bedurfte; daß aber Heiliges und Schönes ihnen nicht fremd sein durfte, ihrer Denk- und Gefühlsweise entsprechen mußte, wenn es einen Werth für sie haben sollte. Einleit.

Einführung des Christenthums.

Aus dem Bisherigen erhellt, daß von einer deutschen Kunst vor Einführung des Christenthums nicht füglich die Rede sein kann. Das Christenthum veränderte nicht sowohl die sittliche, als die religiöse Weltanschauung der alten Deutschen.

Es brachte die Lehre von dem Himmelreich, als dem Wohnsitz ewiger Seligkeit, und der Hölle, als dem Orte endloser Qual und Verdammniß; von der Sünde die von Geburt her an allen Menschen hafte und sie dem Tod und der Hölle überliefere, zugleich aber auch von der Erlösung von Tod und Hölle, von Rettung der Seele und Auferstehung des Fleisches, erworben nicht durch blutige Dank- und Sühnopfer zumal an nur eingebildete Götter, sondern durch den Glauben an den Einen, allmächtigen Gott, der in Menschengestalt wirklich auf Erden gewandelt, alle Sünde der Menschheit auf sich genommen und im Opfertode am Kreuze gebüßet und zum Zeichen seiner göttlichen Macht vom Tode wieder aufgestanden. Leben, Leiden und Auferstehen des Gottmenschen war auf das Bündigste von Mitlebenden beglaubigt und Tausende waren als Zeugen dafür in martervollen Tod gegangen. Berufen zur Seligkeit seien alle Menschen durch den neuen Glauben; doch fortwährend den Verlockungen der Hölle ausgesetzt, und darum sei das Leben ein beständiger Kampf gegen sie. Um sie darin zu unterstützen, sei Christus überall bei seinen Bekennern gegenwärtig, und zwar nicht nur im Geiste, sondern durch ein wunderbares, den Dienern seines Wortes übergebenes Ge-

Einleit. heimniß, auch leiblich. Die Feier dieses Geheimnisses mußte demnach vornehmlich die Seligkeit vermitteln. Den Vortritt aber im Himmelreich mußten die ersten, treuen und todesmuthigen Bekenner haben, so daß ihnen eine ganz besondere Verehrung gebührte und die Stätte heilig sein mußte, wo ihre irdischen Ueberreste lagen und bei dem (ohnehin nahebevorstehenden) Weltgericht mit neuem Leben durchdrungen werden sollten.

Mit dieser neuen Lehre kam ein Cultus, in welchem sie symbolisch enthalten war, um sich Sinnen und Gemüth zugleich einzuprägen, und mit dem Cultus ein ihm geweihter Ort — die Kirche.

Das ist demnach die Stelle, wo zuerst die Kunst in das Leben unseres Volkes tritt, und zum Verständniß ihrer Geschichte ist es nöthig, diese Stelle besonders ins Auge zu fassen.

Die Kirche. Wie die Religion und der Cultus, so kam ihre Begleiterin, die Kunst, aus Italien zu uns, und zwar aus Rom, wenigstens mittelbar, und die Kirche wurde nach römischer Weise gebaut. Es ist beachtenswerth, daß die ersten in Rom aufgeführten Kirchen nicht nur einzelnen Heiligen und Märtyrern geweiht, sondern geradezu ihre Grabdenkmale waren, und daß keine Kirche ohne ein solches Grab und seine Reliquien gedacht werden konnte.

Die Veranlassung dazu müssen wir in den religiösen Gebräuchen und den herrschenden Vorstellungen der ersten Christengemeinde suchen. Die Verehrung der in den Katakomben ruhenden Märtyrer, welche durch ihren Glauben die Palme des ewigen Lebens errungen, die Erwartung des nahen Weltgerichts, für welches die Gegenwart der Heiligen jedenfalls glaubenstärkend und segenverheißend war, mochte mehr als die Verfolgungswuth der Imperatoren (die ja ohne Schwert-

streich, nur mit einigen Thürschlössern Tausende in den Katakomben hätte vernichten können) die Christen mit ihrem Gottesdienst wie mit ihren Todten zu den unterirdischen Gräbern der Blutzeugen geführt haben. Gewiß ist, daß die Begriffe von Grab und Kirche auch später noch und lange verbunden blieben, und daß die Kirchen bei älteren Schriftstellern (wie Eusebius, Chrysostomus u. A.) geradezu Begräbnißplätze (Coemiteria) oder Gräber (τάφοι) genannt werden. So ward bei dem zuerst unter Constantin d. Gr. beginnenden öffentlichen Kirchenbau das unterirdische Grab des Heiligen (die Krypta oder Confession) ein unerläßlicher Bestandtheil, ja der eigentliche Kern des Gebäudes. Einleit.

In Betreff der weiteren Gestaltung desselben waren sowohl die kirchlichen Einrichtungen, als die Anforderungen des Cultus, als auch die religiösen Vorstellungen maßgebend. Die Scheidung von Klerus und Laien, wie die Feier des Geheimnisses von der leiblichen Gegenwart Christi (Eucharistie) machten einen gesonderten, sichtbar ausgezeichneten, erhöhten; die Zahl der Gemeindemitglieder einen weiten gegen die Witterung geschützten Raum nöthig, von dem aus Auge und Ohr die Feier erreichen konnten. Auf Halbeingeweihte wie auf Büßende war — wenigstens in den meisten Fällen — Bedacht zu nehmen. Diesen Erfordernissen entsprach unter den Gebäuden des Alterthums nicht sowohl der Tempel, als die Kauf- und Gerichtshalle (Basilica), in welcher eine erhöhte Tribune für die Richter, darunter ein unterirdischer Raum (angeblich für die Gefangenen) und Säulengänge für die Handelsgeschäfte von einem gemeinsamen Dach bedeckt wurden. Diese Form legte man mit wenigen Abänderungen*) dem Ihre Erfordernisse. Basilica.

*) Unter anderen beseitigte man die Säulenreihe vor der Tribune.

Einleit. neuen gottesdienstlichen Gebäude zu Grunde und behielt sogar den Namen „Basilica" bei, obschon derselbe auch ganz unabhängig von der profanen Bedeutung des Worts entstanden sein könnte, da er, wie die anderen üblichen Namen des Gebäudes (Dom, d. i. domus domini; Kirche, d. i. κυριακή), sich auf die persönliche Gegenwart Christi in der Eucharistie bezieht und nichts heißt: als „Haus des Herrn."*)

Basilikenform. Die wesentlichen Bestandtheile des neuen kirchlichen Gebäudes sind demnach ein oblonger, und zwar von Osten nach Westen gestellter, überdachter Raum für die Gemeinde, in der Regel durch zwei oder vier Reihen Säulen in drei oder fünf Längenabtheilungen (Schiffe) getheilt, deren mittleres breiter und zur Aufnahme der Dachbalken, die mit der ganzen Dachrüstung sichtbar blieben, auch höher ist als die Seitenschiffe. An den Mauern der Schiffe sind die Fenster, an der Westseite die Eingänge angebracht. An der Ostseite befindet sich ein halbkreisrunder erhöhter Platz (Tribune) von der Breite des Mittelschiffes, dessen Umfassungsmauer nach oben in eine Halbkuppel endet, bestimmt für den Klerus und den Altar zur Feier der Eucharistie. Unter der Tribune ist das gewölbte Grab des Heiligen (Krypta), geräumig genug, um darin das Andenken an die Feier in den Katakomben aufrecht zu erhalten. Der offene Abschluß der Halbkuppel der Tribune gegen das Mittelschiff in Verbindung mit dessen oberem rechtwinklichtem Abschluß mußte eine Art Portal bilden, das der Tribunenbogen heißt. Zwischen Tribune aber und Schiffen wurde in der Regel noch ein freier Raum von der Breite des Mittel-

*) Bunsen, die Basiliken des christlichen Roms. Auch bei D'Agincourt, Denkmäler der Architektur ꝛc. vom 4.—16. Jahrhundert (deutsche Ausgabe von v. Quast).

schiffes angelegt, das Querschiff, wodurch die Form des un- gleichschenklichten Kreuzes in den Grundplan der Basilica getragen wurde und das durch einen dem Tribunenbogen ganz gleichen Bogen („Triumphbogen") mit dem Mittelschiff in Verbindung stand. — Ueblich, aber nicht unerläßlich war eine Vorhalle vor dem Eingang und ein umschlossener Vorhof mit einem Brunnen in seiner Mitte zu symbolischer Reinigung der Eintretenden. Einleit.

So ist die Tribune mit dem Altar und dem in der Eucharistie gegenwärtigen König des Himmels unmittelbar über dem Grabe des Heiligen das Sinnbild des Paradieses, oder, mit einer späteren Bezeichnung, der triumphirenden Kirche, und die Kunst hatte dafür zu sorgen, daß sie den Gläubigen also erschien; der Schiffsraum aber gehörte der noch im Kampfe mit den Anfechtungen der Welt befangenen, aber nach dem Himmelreich steuernden Gemeinde, der streitenden Kirche.

Dies ist also die Basilikenform der christlichen Kirche, unscheinbar in ihrer Anlage und doch die wesentliche Grundlage des mächtigen Kirchenbaues im Mittelalter. Es gab aber von Anfang an noch eine zweite, wie es scheint von römischen Grabmälern entlehnte Form der Kirche, bei welcher der größere Raum rund, oder achteckig und mit einer Kuppel überwölbt, übrigens aber die Einrichtung der Basilica beibehalten ist. Diese Form ward (mit Zusätzen und Veränderungen) die gebräuchliche im oströmischen (byzantinischen) Reiche, während im Abendland die Basilikenform Jahrhunderte lang vorherrschend blieb. Kuppelkirche.

Uebereinstimmend mit dieser letztgenannten Form, und also antiken Grabmälern nachgebildet, ist auch ein Nebengebäude der Kirche, für die Mysterien der Einweihung ins Christenthum bestimmt, das Baptisterium, mit ganz

Einleit. Baptisterium. naher Beziehung auf die Form des Grabes, da die Taufe das Symbol vom Tode des alten Menschen ist, aus welchem der neue durch die religiöse Feier zum Christenthum auferweckt wird.

Wie demnach die allgemeine Anlage der neuen kirchlichen Gebäude der Kunst des Alterthums entnommen war, so waren es auch die Mittel der Ausführung, und es mußten somit die Kunstformen. architektonischen Formen und die Zugaben der Bildhauerei und Malerei das Gepräge der antiken Kunst, insonderheit aber das des Verfalls derselben in der römischen Spätzeit an sich tragen. Noch war im Allgemeinen der römisch-korinthische Styl herrschend; allein nicht nur entartet in den Formen und Verhältnissen der Gliederungen und Ornamente, sondern auch ohne Rücksicht auf die Gesetze der Construction. Man machte sich kein Gewissen daraus, Bogen auf Säulencapitäle zu setzen, Säulen von verschiedener Ordnung, selbst von verschiedener Höhe und Dicke neben einander zu stellen oder die Theile des Gebälkes bedeutungslos durch einander zu werfen; ja man ging so weit, Säulen, nachdem man sie einmal ihrer ursprünglichen Bestimmung, Ersatzmittel für Mauern zu sein, entzogen hatte, in verkleinertem Maßstab als leere Zierrathen an Mauern und Fenstern zu befestigen. In der Bildhauerkunst und Malerei war allerdings die alte Kunstsprache noch lebendig in der Weise der Anschauung und Auffassung des Gedankens, in der Anordnung und Darstellung, wie in der Technik der Ausführung; aber der Formensinn, der Sinn für Schönheit und Verhältniß wie für Vollendung war, wenn auch noch einzelne Ausnahmen stattfanden, im Erlöschen.

Dies war der Standpunkt der herrschenden Kunstthätigkeit, als die Deutschen veranlaßt wurden, davon Gebrauch zu machen.

Erster Zeitraum.

Von Einführung des Christenthums bis auf Karl den Großen.

Wir haben gesehen, daß die deutschen Völker eine eigene Kunst nicht hatten, und daß sie sie erst durch das Christenthum erhalten haben; dieses selbst aber hatte keine andere, als die vom heidnischen Alterthum ererbte, und so konnte auch die Kunst unter den Deutschen anfangs keine andere, als die des Alterthums sein. Ist nun die Kunst zuerst an der Hand der christlichen Religion zu unsern Vorfahren gekommen, so werden wir ihre ältesten Denkmale auf den Wegen der Ausbreitung des neuen Glaubens aufzusuchen haben. Da diese aber zusammenfällt mit der großen Völkerwanderung, welche deutsche Volksstämme aus ihren ursprünglichen Wohnsitzen in ferne Länder führte zu neuen Niederlassungen, so wird auch die Geschichte der Kunst ihnen über die Grenzen des Vaterlandes, namentlich nach Italien und Gallien folgen müssen.

Die Kunst bei den Ostgothen.

Der mächtige und am meisten bildungsfähige Stamm der Ostgothen hatte sich in Italien niedergelassen und ihr großsinniger Heerführer Theodorich Ravenna um 493 zu seinem Königssitz gemacht. Dem Vorwurf der Barbarei begegnete er durch eine glänzende Kunstthätigkeit im Sinne römischer Imperatoren und faßte die höhere Bedeutung derselben scharf und sicher auf. „Es ist ein schönes Amt — so heißt

1. Zeitr. es in der Bestallung seines ersten Baumeisters — ein durchaus ruhmbringender Auftrag, fernen Zeitaltern zu übergeben, was die staunende Nachwelt loben muß." Und in der That zeugt eine große Anzahl hervorragender Kunstbauten, die unter der Herrschaft der Gothen in Ravenna entstanden sind, von dem Ernste dieser Denkweise.

Dahin gehören vornehmlich mehre große Kirchen, die, wenn sie auch zum Theil erst unter griechischer Herrschaft eingeweiht wurden, doch bereits von den Gothen erbaut oder wenigstens begonnen waren. Die größte dieser Kirchen ist S. Apollinare in Classe, in der ehemaligen Hafenstadt Ravennas*), eine dreischiffige Basilica, ohne Querschiff, 153 Fuß lang, 108 Fuß breit, mit 24 Säulen und 4 Pfeilern an den Mauern, Arkaden über den Säulen, einer sehr hohen Mittelschiffwand mit je drei kleinen Fenstern darüber und einer halbkreisförmigen Absis, in deren Halbkuppel das Paradies abgebildet ist. Die zweite, dem heil. Martin geweihte Kirche Theodorichs (nun S. Apollinare in der Stadt)**) ist kleiner, gleichfalls eine dreischiffige Basilica von 96 Fuß Länge und 66 Fuß Breite mit 24 Säulen und 4 Pfeilern, auch ohne Querschiff, allein mit einer Vergrößerung der Absis, die ein Beträchtliches (45 Fuß) von den Umfassungsmauern der Schiffe zurücktritt, und sodann mit ihren verlängerten Seitenmauern in den Schiffsraum weit hineinreicht. Die Zahl der Fenster an der Wand des Mittelschiffes (13) entspricht der Zahl der Bogen unter ihnen, und gibt dem Gebäude um so mehr ein leichtes, freies Aussehen, als die Fenster hoch und groß sind. Diesen

S. Apollinare in Classe.

S. Apollinare in d. Stadt.

---

*) Gally Knight, the architectural monuments of the middle ages in Italy, I.

**) Gally Knight a. a. O.

beiden Basiliken schließt sich noch eine dritte, dem heil. Theo- 1. Zeitr.
dorus geweihte, an, die keine besonderen Merkmale darbietet. Dagegen höchst eigenthümlich ist ein vierter großer Kirchenbau, S. Vitale.*) Die Umfassungsmauern dieser Kirche bilden S. Vitale.
ein Achteck mit einer innen halbkreisrunden, außen dreieckigen Tribune an der Ostseite. Den acht Ecken entsprechen im Innern acht Pfeiler und der von ihnen und ihren Mauern eingeschlossene Raum ist mit einer hohen Kuppel überwölbt, während der Raum zwischen den Pfeilern und der Umfassungsmauer in zwei Stockwerke getheilt ist, deren unteres einen nach innen offenen Umgang, deren oberes eine von Kreuzgewölben getragene Empore bildet, beide nur unterbrochen an der Oeffnung der Tribune, die sich bis an den mittleren Raum vorzieht. Zwischen je zwei Pfeilern (mit Ausnahme des Zugangs zur Tribune) ist eine halbkreisrunde, oben in eine Halbkuppel endende Nische eingesetzt, deren Mauerwerk sowohl im Erdgeschoß als an der Empore von je zwei Säulen und drei Bogen unterbrochen wird, so daß dadurch beide mit dem Mittelraum in Verbindung bleiben und freie Aussicht nach der Tribune haben. Ueber Pfeilern und Nischen steigen die Mauern im Achteck empor, nehmen noch kleine von Säulchen getrennte Fensterchen auf und werden die Träger des kreisrunden aus künstlich in einander gesteckten Thongefäßen construirten Gewölbes. Die Mosaikgemälde an der Wölbung der Tribune zeigen die Herrlichkeit Christi und die Pracht des Paradieses. Farbige Marmor sind an Wänden, Säulen und Fußböden auf das Reichhaltigste angebracht. Die Mannichfaltigkeit der Linien und Räume, wirksamer gemacht durch die engere octogone Umschließung, die hochaufsteigenden Mauern und Gewölbe

---

*) Gally Knight a. a. O.

1. Zeitr. geben diesem Gebäude sehr bestimmte, von der mehr auf Weite und Tiefe berechneten Basilikenform abweichende Züge. An beiderlei Kirchen aber treten Neugestaltungen hervor, die wegen ihres Zusammenhangs mit späteren Erscheinungen wohl zu beachten sind.

Auffallend ist, daß der von der Kirche als Ketzerei bezeichnete Arianismus, dem die Gothen folgten, auf die Anlage und Gestalt dieser ihrer Kirchen nicht den mindesten Einfluß hatte, so daß diese sich durchaus in nichts von den katholischen unterscheiden. Dagegen sind allerdings einige Abweichungen von den gleichzeitigen Bauten in Rom bemerkbar, die als Fortschritte auf der Bahn der Entwickelung betrachtet werden müssen. Das bezieht sich natürlich nicht auf die größere Pracht der Säulen und bunten Steine, selbst nicht auf die größere Vortrefflichkeit der Mosaikbilder und Marmorarbeiten, was ja an besondere vorübergehende Zufälligkeiten geknüpft ist; sondern auf bestimmte Neuerungen in der Baukunst. Zwar sehen wir den römisch-korinthischen Styl größtentheils noch beibehalten; allein seine Formen sind sehr entartet: die Voluten an den Capitälen sind verkümmert, die Blätter, deren natürliche Gestalt in eine willkührliche übergeht, sind breit und dick, so daß das ganze Glied seine schlanke Bildung verliert und zu einer neuen, fast würfelförmigen den Uebergang bildet, die denn auch in S. Vitale an den unteren Säulen wirklich eintritt, deren Capitäle nichts sind, als nach unten bis zur Stärke der Säule verjüngte und zugleich abgerundete Würfel, deren Kanten mit einem breiten filigranartig durchbrochenen Bande eingefaßt, deren Flächen mit Ornamenten bedeckt sind, an denen nur eben noch die Beziehung zur Pflanzenwelt wahrzunehmen ist, die aber gleichwohl consequent und architektonisch streng geformt sind. Dazu kommt noch ein ganz neues Glied, das die

antike Baukunst nicht kennt, obschon es auf ihre Gesetze zurückzuführen ist. Durch die unmittelbare Verbindung von Bogen und Säulen ward die Last der Mauern über ihnen unvermittelt auf die Säulen übertragen und dadurch die Haltbarkeit des Gebäudes gefährdet. Diesem Uebelstand zu begegnen, die Last, ehe sie zum Capitäl kommt, aufzunehmen und den Druck zusammenzufassen, nahm man so zu sagen ein Stück des von der alten Ordnung vorgeschriebenen Gebälkes, spitzte es nach unten zu und legte es zwischen Mauer und Capitäl. So entstanden die Capitälaufsätze, die wenigstens in consequenter Durchführung zum ersten Male an den Bauten Theodorichs in Ravenna vorkommen, nach der Hand aber eine bedeutende Stelle im späteren Baustyl einnehmen. 1. Zeitr.

Von nicht minderer Bedeutung ist die Vergrößerung der halbkreisrunden Tribune (in S. Apollinare in der Stadt) zu einem von dem Hauptgebäude zurücktretenden vertieften Raum, dem ersten Beispiele der nachmals so reich entwickelten Choranlage.

Baptisterium.

Das von Theodorich erbaute Baptisterium (j. S. Maria in Cosmedin) unterscheidet sich trotz des Arianismus seines Gründers in nichts von ähnlichen Gebäuden in Italien. Es ist ein Kuppelbau, zunächst um des in der Decke angebrachten Mosaikbildes willen beachtenswerth, durch welches wir an die Grundzüge der Kunst jener Zeit erinnert werden. War in dem Mosaik von S. Vitale Christus auf der Weltkugel dargestellt genau in der Stellung und Bewegung eines altrömischen Poeten oder Redners, so tritt die antike Auffassungsweise hier im Bilde der Taufe Christi noch entschiedener hervor, indem der Flußgott Jordanus als Zeuge der Handlung aufgeführt ist.

Der Palast Theodorichs, von dem nur eine Mauer

1. Zeitr. Palast Theodorichs. (im jetzigen Franziscaner-Kloster) und die ungefähre Abbildung der Vorderseite mit ihren offenen Säulenhallen und Loggien (in dem Mosaik des Mittelschiffes von S. Apollinare in der Stadt) auf uns gekommen, erscheint als eine Nachbildung von Kaiser Diocletians Palast in Spalatro, mit Beibehaltung selbst der kleinen Schmucksäulen, Nischen und überladenen Gesimse an der Außenseite.

Das merkwürdigste Kunstdenkmal aus der Zeit des großen Gothenfürsten ist sein eigenes **Grabmal**, jetzt S. Maria rotonda*), noch bei seinen Lebzeiten von ihm selbst errichtet. Es ist ins Zehneck gebaut, gegen 50 Fuß hoch, besteht aus zwei Stockwerken, und ruht (wenigstens scheinbar) auf zehn durch breite, schwere Arkaden verbundenen polygonen Pfeilern; ist aber durchaus massenhaft aus Quadern aufgeführt und hat nur im Innern des Erdgeschosses einen ins Kreuz gebauten, von außen zugänglichen überwölbten Raum für den Sarkophag, den man in neuerer Zeit an die Außenseite des Palastes gebracht hat.

Das zweite Stockwerk ist ebenfalls ein Zehneck, doch von kleinerem Durchmesser und innen hohl und rund, außen von einer jetzt abgebrochenen Galerie von Säulen oder Pfeilern umgeben, die mit dem Gebäude verbunden waren, zugänglich durch zwei wie über Brückenbogen gelegte frei emporführende Treppen, zwischen denen die Eingangsthüre in der Mitte liegt. Die Decke bildet ein einziger, zu einer flachen Rundkuppel zugehauener, mächtiger Granitblock aus den istrischen Steinbrüchen, von 34 Fuß Durchmesser und 3 Fuß Dicke, dessen Gewicht auf mehr als zwei Millionen Pfund berechnet worden; die einzige, vielleicht aber nicht unabsichtliche Erinnerung

*) Siehe die beigefügte Abbildung.

I.

pag. 16.



GRABMAL THEODERICHS ZU RAVENNA.

an die Hünenbetten der alten Heimath. In der Ausführung zeigt sich durchweg römische Kunst, sowohl was die Formen und Gliederungen, die Gesimse und Thürpfosten, als was die äußerst genaue und verständige Arbeit, den gezahnten Steinschnitt bei den Bogen betrifft. Nur das Ornament am Hauptgesims unter der Kuppel ist neu, aber bei seiner sehr einfachen Zusammensetzung aus spitzen Winkeln und kleinen Kreisen ohne besonderen Werth. Dagegen bezeugt die Aufrichtung der Kuppel, die, wie die noch vorhandenen Henkel daran andeuten, emporgehoben worden, daß die Erbauer im Besitz großer technischer Geschicklichkeiten und Hülfsmittel gewesen. Freilich dürfen wir so wenig dafür, als für die Kunstdenkmale selbst ein anderes Recht für die Gothen in Anspruch nehmen, als das des unternehmenden, für Größe und Schönheit empfänglichen Bauherrn. Die Künstler waren sicherlich Römer oder Griechen, wie der Baumeister Theodorichs Aloisius und sein Bildhauer Daniel. 1. Zeitr.

Aehnliche, wenn auch minder bedeutende Werke wurden unter Theodorich in Verona, Pavia und anderen Orten Italiens ausgeführt.

In gleich umfassender Weise hat, so viel wir wissen, kein anderer deutscher Volksstamm die Kunst gefördert; doch wurden unter den Westgothen in Südfrankreich Kirchen im Styl römischer Basiliken gebaut, von denen einzelne nach der Beschreibung gleichzeitiger Schriftsteller (wie des Gregor v. Tours) nicht unbedeutend gewesen und bei denen, was besonders hervorgehoben wird, Gothen als Künstler und Werkmeister gerühmt werden. Westgothen.

In Italien geboten nach den Ostgothen, von der Mitte des 6. bis gegen Ende des 8. Jahrhunderts, die **Longobarden**, ein durchaus kriegerischer Volksstamm, allein nach und Longobarden.

1. Zeitr. nach — zumal seit der Regierung der Königin Theodolinde aus Baiern — größeren Kunstunternehmungen ebenfalls zugewendet, wenn auch jene Gebäude, die man bis auf unsere Tage ihnen zugeschrieben und als Denkmale des longobardischen Baustyles aufgeführt hat, sich großentheils als Arbeiten späterer Jahrhunderte erwiesen haben. In Pavia bewohnten die Longobardenkönige den Palast Theodorichs, erhielten aber die Befestigungswerke der Stadt in gutem Stande und fingen sodann auch an, Kirchen und Paläste zu bauen, ob mit Hülfe eigener, oder eingeborener italienischer Künstler, ist nicht ausgemacht. In Pavia bauten sie die Kirche S. Michele, welche indeß im 11. und 12. Jahrhundert eine derartige Umwandlung erfuhr, daß wir nicht mehr sagen können, was dem ursprünglichen Bau angehört. Gleicherweise sind die Bauten Theodolindens in Monza, die Kirche des Täufers Johannes, der Palast &c. theils durch späteren Umbau zur Unkenntlichkeit verändert, theils zerstört worden. Mit Wahrscheinlichkeit schreibt man den Longobarden die Anlage der Wasserleitung in Spoleto, mit Gewißheit die Kirche mit dem Kloster S. Pietro di Ferentillo zu. Auch in Brescia, selbst in Bologna weisen mehre Kirchen ziemlich bestimmt auf longobardischen Ursprung; doch von eigentlicher Bedeutung ist gegenwärtig nur noch die Kirche des heil. Fredianus (Basilica Longobardorum) zu Lucca, eine fünfschiffige Basilica, deren hohe Mittelschiffwand von 12 antiken Säulen von verschiedener Höhe, Stärke und Form, aber ohne den ravennatischen Capitälaufsatz, getragen wird. Aus alle diesem, und was wir sonst von den Bauten der Longobarden wissen, geht hervor, daß sie noch weniger als die Gothen ein neues Element in die Kunst gebracht, sich vielmehr unbedingt an die Ueberlieferungen aus dem Alterthum gehalten haben, ohne selbst der allmählichen

Entkräftung und Verschlechterung der Formen vorbeugen zu können. 1. Zeitr.

Die Franken im mittleren und nördlichen Gallien waren, namentlich unter den Merovingern, bedacht, der weltlichen und der geistlichen Macht würdige Wohnsitze zu bereiten. Großen Werth legt ihr Geschichtschreiber, Gregor von Tours, auf die Kirchen zu Clermont und Tours, von denen leider keine Spur erhalten ist, die aber nach seiner Beschreibung Basiliken waren nach römischer Weise. Franken.

Im Innern Deutschlands, dem durch die Völkerwanderung viel edle Kräfte entzogen wurden, treffen wir keine Stelle, auf der wir mit Sicherheit eine Kunstthätigkeit in der Zeit der Einführung des Christenthums nachweisen könnten. Was aber auch entstanden sein mag, mit Zuversicht können wir annehmen, daß es sich in nichts von den gleichzeitigen Schöpfungen bei den genannten deutschen Volksstämmen unterschieden haben mag, als durch größere Schwäche und geringeres Verständniß in der Nachbildung antiker Formen, wo nicht, wie etwa in Trier, die Nachwirkung einer bedeutenden römischen Kunstthätigkeit fühlbar gewesen ist.

2*

Zweiter Zeitraum.

Romanismus.

Erster Abschnitt.

Die Kunst unter Karl dem Großen und den Karolingern. Beginn des Romanismus. Vom Ende des achten bis Anfang des zehnten Jahrhunderts.

Mehr als zwei Jahrhunderte waren seit den Tagen des großen Gothenfürsten vergangen, die Wogen der Völkerwanderung hatten sich gelegt, und in festen Wohnsitzen auf Grund der neuen Religion hatte eine neue Bildung Platz gegriffen. Noch aber war keine Form für sie gefunden, während die alten zugleich mit der Erinnerung an das Alterthum erblichen. Da kam Karl der Große, und wie mit ihm die deutsche Geschichte aus einem dichten Nebel heraustritt, so beginnt auch durch ihn für die deutsche Kunst ein neuer Tag. Der Mann, dessen Kopf erfüllt war von dem Gedanken, die Völker des Abendlandes zu Einem Reiche unter seinem Scepter zu vereinigen, der sich zum Apostel des Christenthums gemacht, mit dem Schwert aber die Furchen zog, in welche er das Saatkorn des neuen Glaubens warf, beachtete mit Wärme und Scharfblick die Bedürfnisse, Anlagen und Bedingungen ruhiger geistiger Entwickelung, und wie er Schulen gründete, Gelehrte berief, Dichter versammelte, so führte er den Kirchengesang ein und belebte durch große, umfassende Unternehmungen, durch Palast- und Kirchenbauten an verschiedenen Orten des Reichs alle

Karl der Große.

Künste. Den Commissionen, die er zur Beaufsichtigung der Kirchenbauten aussandte, trug er besonders auf, nicht nur Dach und Mauern, sondern auch die vorhandenen Malereien in Augenschein zu nehmen; auf der Synode zu Frankfurt 794 trat er als entschiedener Gegner der selbst von Rom aus unterstützten bilderstürmerischen Ideen auf und sicherte der Kunst die wichtigste Stelle ihrer Thätigkeit in Verbindung mit der Kirche. Es war natürlich, daß ein solches Handeln bei fortgeschrittener Bildung die etwa verborgen schlummernden Kräfte wecken und zum Schaffen ermuntern mußte. Wenn daher auch Karl fremde Künstler nach Deutschland rief, Säulen und Bildsäulen aus Italien kommen ließ und mit dem Reich der Imperatoren zugleich die ihrer Zeit und Herrschaft angehörige Kunstweise wiederherstellen zu wollen schien, so konnte es nicht fehlen, daß nun der eigene, dem Volke inwohnende Geist sich rühren, sich seines Verhältnisses zu der fremden Lehre bewußt werden und allmählich damit in Kampf treten mußte. Beachtenswerth ist es jedenfalls, daß wir in den Urkunden der karolingischen Zeit bei Malereien, Sculpturen und Bauten schon sehr häufig deutsche Namen finden; ja daß ein Maler Ingobert sich gelegentlich eines von ihm verfertigten Miniaturbildes in der Bibel Karls des Kahlen (jetzt in S. Calisto in Rom) seiner Ueberlegenheit über italienische Meister rühmt; auch daß Papst Hadrian von Karl dem Großen einen Baumeister sich erbat für eine schwierige Wiederherstellung in der Peterskirche. 2. Zeitr.

Das Ergebniß nun des Ringens und gegenseitigen Durchdringens römischer und germanischer Elemente brachte in der Kunst den Styl hervor, den wir den romanischen nennen, und der unter den mannichfaltigsten Modificationen in Deutschland wie in halb Europa herrschend blieb, bis im 13. Jahr- Der romanische Styl.

2. Zeitr. hundert die germanischen Elemente die Ueberhand behielten und zu neuen Bildungen führten. Sein Hauptcharakterzug ist eine allmähliche Umbildung der Formen des Alterthums, entweder nach Maßgabe der unzureichenden Kräfte und Einsicht in entartete, oder nach den Regungen eines neuen Geschmacks in neue Formen. Da aber diese Umbildung unter dem Einfluß des Christenthums bereits in Italien sowohl als vornehmlich im byzantinischen Kaiserreich begonnen und auf dem einmal eingeleiteten Wege der neuen Geschichte auch an den Norden gekommen war, so mußte sie bei der Neugestaltung durch den erwachten germanischen Geist jedenfalls mitwirken. In der Baukunst hielt man sich an die überlieferten Anlagen der Rundbauten und Basiliken mit Vorliebe für die letzteren; an die Stelle aber der Einfachheit der antiken Kunst bei der Ausführung trat mehr und mehr das Bedürfniß nach Mannichfaltigkeit und Reichthum, was die Verbreitung der orientalischer Prachtliebe entsprechenden byzantinischen Formen sichtlich begünstigte, und das eine nachdrückliche Unterstützung erhielt durch Hinzufügung eines neuen Bautheils zur Kirche, der mit der Einführung der Glocken gegeben war und die Veranlassung zu den reichsten Entwickelungen des Styles wurde, nehmlich der Thürme. Ebenso verfuhr man bei den Bildhauer- und Maler-Arbeiten, bei denen gleichfalls die antiken Urbilder und ihre ideale Weise der Auffassung und Darstellung, aber nach den alt-italienischen und byzantinischen Ueberlieferungen, mit mehr oder weniger Geschick oder Eigenthümlichkeit den christlichen Ideen angepaßt wurden.

Wir betrachten Karl den Großen als den Urheber dieses Styles; nicht als ob irgend eine Form desselben unter ihm schon ausgeprägt gewesen, sondern weil er durch die Entschiedenheit, mit welcher er gegenüber bewußtloser Nachahmung

und ohne Rücksicht auf den Geist selbstständiger Bildung seines Stammvolkes auf das Alterthum zurückging, eben diesen Geist zum Widerstand reizte und zum allmählichen Bewußtsein seiner eigenthümlichen Kräfte und zu schöpferischer Thätigkeit brachte. Der erste Schritt auf der neuen Bahn ist daher scheinbar ein Rückschritt; aber auch nur scheinbar; er ist ein Anlauf zur neuen Bewegung. 2. Zeitr.

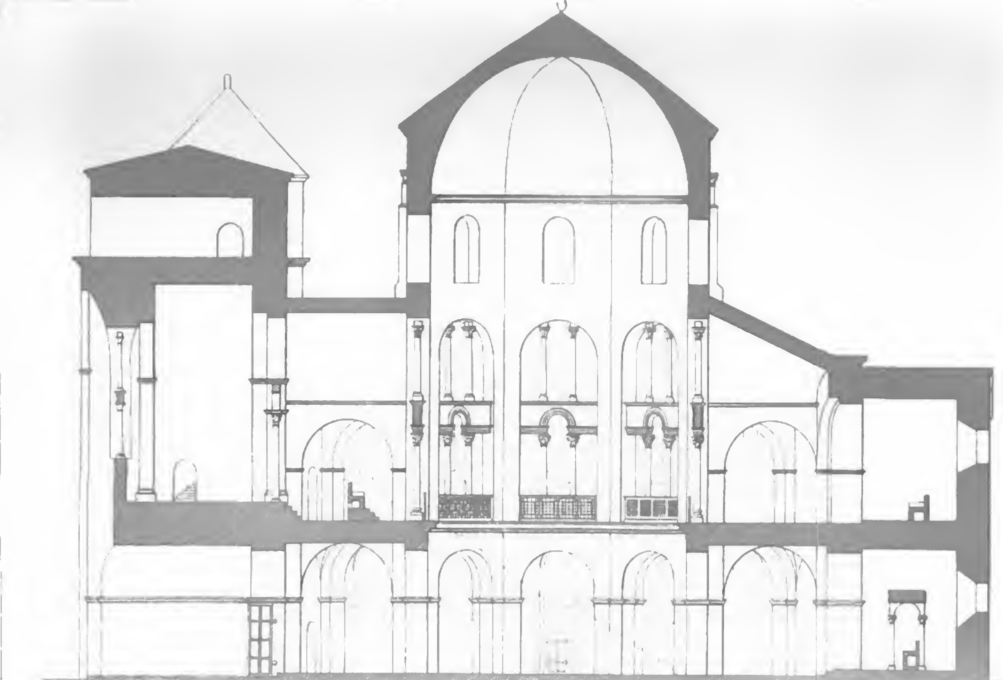
Von den Kunstschöpfungen Karls sind leider nur unvollständige Nachrichten und wenige Ueberreste auf uns gekommen. Wir wissen, daß er in seinen Pfalzen zu Aachen, Ingelheim und Nymwegen große Paläste aufgeführt, die als Prachtbauten gepriesen wurden; von dem Ingelheimer Palast, daß er reich mit Gold verziert war, daß hundert Säulen seine Decken trugen und an den Wänden Bilder prangten, Darstellungen aus der Weltgeschichte bis auf Karl, mit Einschluß der Leidensgeschichte Christi. Das Schloß zu Aachen scheint noch größer und prächtiger gewesen zu sein, in den Malereien aber waren die Kämpfe Karls gegen die Mauren verherrlicht. Von diesen Prachtbauten ist nichts mehr erhalten, als einige Mauerreste und Fragmente von Gesimsen und Säulencapitälen, an denen man die entschiedene Nachahmung antiker Formen wahrnimmt. Glücklicher sind wir in Bezug auf Karls Kirchenbauten. Zwar das sogenannte Baptisterium in Nymwegen, das man darunter zählt, dürfte wenig Spuren des Ursprungs mehr zeigen; von der Kirche in Nieder-Ingelheim, in welcher einst Wittekind dem mächtigen Eindruck des neuen Cultus erlag, wissen wir nur, daß sie eine Basilica war, und vermuthen einen Theil ihrer Grundmauern in der jetzigen protestantischen Kirche des Orts erhalten. Dagegen besitzen wir ein, wenn auch mannichfach verändertes, doch zuverlässiges und sehr bedeutendes Denkmal der Kunstrichtung des großen Kaisers in der Ma- Kunstschöpfungen Karls. Baukunst.

2. Zeitr. Münster-Kirche zu Aachen. rien- oder Münster-Kirche zu Aachen*), gegründet 796 und unter Leitung des Abtes Ansigis von St. Vandrille bei Rouen bis zum Jahre 804 vollendet, wo sie Papst Leo III. einweihte. Dieser Bau**) ist eine, wenn auch abweichende, Nachahmung der Vitaliskirche in Ravenna, und es gewinnt dieser Anschluß an ein Werk des Gothenfürsten um so mehr Gewicht, als Karl sich überhaupt mit seinen Kunstbedürfnissen vornehmlich nach jenem ehemaligen Doppelsitz deutscher Macht und römischer Bildung wandte und von dorther Säulen und Zierrathen, ja selbst die Reiterstatue Theodorichs holte. Den Kern des Gebäudes bildet ein Achteck von 50 Fuß Durchmesser und 100 Fuß Höhe, mit einem etwa 30 Fuß niedrigeren, in zwei Stockwerke getheilten sechzehnseitigen Umgang, an dessen Ostseite eine gleichfalls in zwei Stockwerke getheilte, rechtwinkelig abgeschlossene Chornische, an der Westseite ein Vestibule mit zwei runden Seitenthürmen hervortritt. Die Wände des inneren Raumes werden von acht starken viereckigen Pfeilern getragen. Der untere Umgang, mit kleinen niedrigen Kreuzgewölben überdeckt, öffnet sich nach innen durch massenhafte kräftige Bogen, die von Pfeiler zu Pfeiler geschlagen sind. Die Bogen des oberen Umgangs sind mit einem ehernen (noch an Ort und Stelle befindlichen) Brüstungsgeländer und je zwei Säulenpaaren übereinander in der Art ausgesetzt, daß das untere ein von einem Halbkreisbogen (willkührlich) unterbrochenes Gebälk trägt, auf welchem das andere Säulenpaar aufsitzt und mit Hülfe von ganz einfach würfelförmigen Capitälaufsätzen die große Bogenwölbung stützen zu wollen scheint. Ne-

---

*) Siehe die beigefügte Abbildung des Durchschnitts der Kirche.

**) S. Mertens, über die Carolingische Kaisercapelle zu Aachen, Bauzeitung 1840. V. VI. mit Abbildungen, die die ursprüngliche Gestalt wiedergeben.



MÜNSTERKIRCHE ZU AACHEN. DURCHSCHNITT.

ben dieser wenig verständigen Anordnung zeigt die Construc- 2. Zeitr.
tion der gewölbten Decke des oberen Umgangs eine große Geschicklichkeit und kluge Berechnung des Baumeisters, indem sie als ein schräg liegendes Tonnengewölbe die Widerlagkraft der Pfeiler gegen die Last der Kuppel bedeutend verstärkt. Das obere Stockwerk des Vestibules bildet eine gegen die Kirche offene Loggia zur Aufnahme des Kaiserstuhls, und war bei Krönungsfeierlichkeiten durch eine freie Treppe mit dem Altarraum verbunden. Ueber den Arkaden des zweiten Stockwerks erhebt sich die achteckige Trommel mit den halbkreisrund überwölbten Fenstern und der ursprünglich mit Mosaikbildern überdeckten Kuppel. Das Aeußere der Kirche hat wenig Bemerkenswerthes. An der Vorderseite sieht man außer den beiden nicht hohen Thürmen eine Arkadennische mit dem Fenster des Vestibules; der Haupteingang und zwei Nebenthüren sind mit einfachen Bronzethüren geschlossen. Ueber dem Dach der Umgänge steigt das Achteck des Mittelbaues mit seinen acht Fenstern empor und hat an seinen Ecken je zwei Strebepfeiler mit vorspringenden Untertheilen und vierseitigen Capitälen von römisch-korinthischer Form mit kurzem Halsstück, die indeß nichts tragen, sondern nur zur Verzierung dienen. Durch das ganze Gebäude ist an allen seinen Theilen, an Capitälen, Gesimsen, Consolen, Geländern ꝛc. die Absicht unverkennbar, die Gesetze der antiken Baukunst wiederherzustellen; weniger ist sie bei der technischen Ausführung wahrzunehmen, die weit hinter der Maurer- und Steinmetzenarbeit des Alterthums zurückbleibt. Die Kirche, in welcher Kaiser Karl begraben liegt, hat mancherlei Veränderungen erlebt und verschiedene Anbauten erhalten. Im 14. Jahrhundert wurde an die Stelle der alten Tribune ein hoher und vertiefter Chor gesetzt. Die kleine Arkadengalerie mit den spitzen Giebeln am Aeußern der Kup-

2. Zeitr. pel rührt aus dem 13. Jahrhundert, das jetzige Dach der Kuppel aus dem 17. her. Die schönen Säulen der Emporarkaden wurden von der französischen Revolution entführt und nur zum Theil zurückgegeben.

Ein verkleinertes Nachbild der Münsterkirche zu Aachen und noch aus dem 9. Jahrhundert ist die Kirche zu Ottmarsheim im Elsaß; die Säulenstellungen aber im Innern gehören einer späteren Zeit. Andere Gebäude aus der Zeit besitzt Deutschland nur wenige; dahin gehören die kleine kreisrunde überwölbte und doch mit einer plumpen Säule gestützte Krypta der Michaeliskirche zu Fulda, vielleicht auch die Krypta der Wipertikirche zu Quedlinburg, in welcher statt der Bogen nach antiker Weise gerades Gebälk über den Säulen liegt und ein Tonnengewölbe trägt. Ein eigenthümliches Bauwerk ist der sogenannte alte Dom in Regensburg, 740—752 durch Bischof Garibald erbaut.*) Der Grundriß zeigt ein längliches Viereck von etwa 40 Fuß Länge und 20 Fuß Breite. In die sehr starken Umfassungsmauern sind elf in Halbkuppeln oben ausgehende Nischen eingesetzt, vier an jeder Längenseite, zwei an der West- und eine für den Altar an der Ostseite. Kleine halbkreisrund überwölbte Fenster über den Seitennischen lassen das Licht in den ziemlich düsteren Raum ein, der von zwei Kreuzgewölben überdeckt ist. An der Westseite befindet sich eine Empore von einem Pfeiler und Kreuzgewölben getragen. Die Profile der Pfeilergesimse und Fußgestelle sind von einfach römischer Form.

Kirche zu Ottmarsheim. Krypta in Fulda. in Quedlinburg. Der alte Dom in Regensburg.

Ungleich bedeutender ist der Neubau der Klosterkirche von

*) Kallenbach, Atlas zur Geschichte deutsch-mittelalterlicher Baukunst T. III.

St. Gallen*), von 820 bis 835, von dem sich aber leider nichts als der Original-Grundriß in der dortigen Bibliothek erhalten hat. Es ist eine dreischiffige Basilica, mit Pfeilern statt der Säulen und einigen besonderen, wohl durch das Verhältniß zum Kloster herbeigeführten Einrichtungen, als namentlich mehren Kanzeln und vielen Seitenaltären. Die wichtigste Neuerung aber an dieser Kirche ist die Anlage zweier Tribunen, der einen an der Ost-, der anderen an der Westseite, eine Anlage, die später in der deutschen Baukunst (aber auffallender Weise nur da) zu sehr reichen Anordnungen geführt hat. Man hat vielfach nach den Gründen dieser allerdings seltsamen Anordnung gesucht; halten wir uns an die ursprüngliche Bedeutung der Kirche im Allgemeinen und die geschichtlichen Bezüge der vorliegenden und anderer in ähnlicher Weise eingerichteten, so dürfte die Erklärung nicht so fern sein. Das Grab der Heiligen war der wesentlichste Bestandtheil der Kirche und die Grundlage der Tribune. Hatte man nun, wie in St. Gallen, zwei heilige Leichname, den des H. Mauritius und des Desiderius, und wollte oder konnte nicht zwei Kirchen bauen, so baute man wenigstens zwei Krypten in eine Kirche und folgerichtig zwei Tribunen darüber. In Fulda, wo sich der Fall zunächst wiederholt, liegt die Erklärung noch klarer vor; denn da galten beide Krypten früher als getrennte Kirchen und wurden erst später unter ein Dach gebracht.

2. Zeitr. Klosterkirche von St. Gallen.

Ein ganz besonders merkwürdiges Baudenkmal dieser Periode ist uns erhalten in der Begräbnißkirche deutscher Könige zu Kloster Lorsch**), gegründet von Lud-

Vorhalle von Kloster Lorsch.

*) Ferd. Keller, Bauriß des Klosters St. Gallen von 820. Zürich 1844.

**) Moller, Denkmäl. d. deutsch. Baukunst I. — Gailhabaud, Denkmäler d. Baukunst aller Zeiten u. Länder, D. A. Hamburg No. 98.

2. Zeitr. wig III. zwischen 876 und 882, erbaut im Rechteck von 36 Fuß Länge, 26 Fuß Breite und 32 Fuß Höhe. Die Vorderseite zeigt zwei Abtheilungen; an der unteren vier Halbsäulen mit römischen Capitälen, Bogen dazwischen, einem zierlichen Sims darüber; an der oberen 10 kleine canellirte Wandpfeiler mit ionisirenden römischen Capitälen und zweiseitigen Spitzgiebeln darüber, dazu drei kleine halbkreisrund geschlossene Fenster. Die ganze westliche Mauerfläche ist mosaikartig mit roth und weißen Ziegeln ausgesetzt, weshalb das Gebäude in Urkunden die „bunte Kirche" heißt. Darinnen sind begraben Ludwig der Deutsche und sein Sohn Ludwig III., Graf Werinher und Königin Kunigunde, Gemahlin Konrads I. Die spätere dichterische Sage der Nibelungen (Hohen-Ems-Laßbergische Handschrift) bringt in diese Königsgruft die Gebeine Siegfrieds und der Königin Ute.

Sculptur und Malerei.

Sculptur und Malerei.

Mehr noch als die Architektur waren Sculptur und Malerei mit ihrem unmittelbar auf die Vorstellung wirkenden Inhalt an die Ueberlieferungen in der Kirche gebunden. Denn wenn Capitäle und Gesimse römisch-korinthischer Art mit derselben Unbefangenheit beim Kirchenbau verwendet werden konnten, wie die Klänge der lateinischen Sprache beim Kirchengebet, so wären doch Statuen und Reliefs, die mit gleicher Bestimmtheit an die Bildwerke römischer Tempel erinnerten, nicht viel weniger gewesen, als eine Anrufung des Jupiter und der Juno. Dennoch war man unwillkührlich und vielleicht unbewußt mit dem Alterthum in Verbindung. Denn die Ueberlieferungen der Kirche, an die man sich mit Treue hielt, waren ursprünglich, wie wir gesehen, das Vermächtniß des Heidenthums, freilich des ersterbenden, so daß häufig nur der beigeschriebene

Name oder sonst ein äußerliches Merkmal die christliche oder heidnische Bedeutung eines Bildwerks verräth, wie man denn z. B. an den kürzlich in Cöln a. Rh. aufgefundenen Mosaikgemälden so lange Apostelköpfe zu besitzen glauben konnte, bis die Namen Solon, Bias 2c. zum Vorschein kamen. Wie nun in der vorhergehenden Periode ungeachtet der aufregenden Gewalt einer neuen Religion das absterbende Römerthum, so war in der jetzigen der auflebende germanische Geist zu schwach zu eigenen Idealbildungen, wie denn überhaupt diese Aufgabe großentheils jenseit jener Grenzen blieb. Es fiel keinem Künstler in Deutschland ein, für die Gegenstände religiöser Verehrung sich die entsprechenden Formen zu erdenken. Diese waren mit der Kunde von ihnen gegeben. Es wurden demnach die Gestalten Christi, Mariä, der Evangelisten, Apostel und anderen Heiligen und Märtyrer übernommen wie Namen, ohne Bedürfniß und Vermögen, etwas daran zu ändern. Eine Vergleichung dieser Gestalten mit wirklichen kam dabei so wenig ins Bewußtsein, als eine mit ihren lebendigen Urbildern. Sie waren bloße Zeichen, und mußten es bleiben, da den Künstlern die Kenntniß gänzlich abging, die angedeuteten Formen nur einigermaßen auszubilden oder geistige Zustände in ihnen auszudrücken, so daß auch Kopf und Körper, Füße und Hände, und selbst die Falten des Gewandes nicht viel mehr waren, als bloße Zeichen. Nun aber gab es für diese Ueberlieferungen, so gut wie für die der Baukunst, zwei Quellen: neben der Kunst in Italien noch die im byzantinischen Reiche. Beide standen so ziemlich auf der gleichen niedrigen Stufe der Kunstbildung, und es gab den byzantinischen Werken kein Uebergewicht, daß ihre Gestalten zu lang waren, während die italienischen unter das erlaubte Maß zusammenschrumpften. Dagegen hatten die byzantinischen Künstler den

2. Zeitr.

2. Zeitr. Vortheil, daß das oströmische Reich nicht wie das weströmische den Stürmen der Völkerwanderung ausgesetzt gewesen, daß der griechische Hof mit seiner Prachtliebe und seinem Reichthum die Kunstthätigkeit lange Zeit unterstützte, so daß viele Bildnereien und Malereien ausgeführt und auch weiterhin versendet wurden und die Technik eine hohe Vollendung erreichte; ja ein scheinbares Mißgeschick wirkte auf die Verbreitung ihrer Kunst besonders günstig, indem die Bilderverfolgung in der griechischen Kirche viele Künstler zwang, ihr Vaterland zu verlassen und Unterkunft zu suchen da, wo man ihre Thätigkeit nicht mit dem Interdict belegt hatte. So geschah es, daß die byzantinische Kunstweise in Malerei und Bildhauerei sich weiter und nachdrücklicher verbreitete, als die italienische, sogar in Italien.

Stellen der Thätigkeit für Sculptur und Malerei. Fragen wir nun nach den Stellen, an denen man die Thätigkeit der genannten Künste in Anspruch nahm, so tritt uns vor allen die Kirche mit ihren Bedürfnissen und ihrer Bedeutung entgegen. Das Aeußere des Gebäudes machte noch auf keinen Kunstschmuck Anspruch; alle Pracht ward auf das Innere, vornehmlich auf den Altarraum gewendet. Auf die Malereien an Wänden und Gewölben, selbst auf Fußböden, ist schon hingewiesen worden. Dagegen bleibt die Krypta, ungleich den Krypten italienischer Kirchen, in Deutschland fast schmucklos. Namentlich muß die Abwesenheit verzierter Grabdenkmäler auffallen, während wir in Italien gerade auf Sarkophage die ersten bedeutenden Kräfte der christlichen Kunst verwendet sehen. Selbst die Ruhestätte Karls des Großen war von der Kunst unbeachtet gelassen worden. Dagegen fand eine andere, auch mit dem Todtendienst in Verbindung stehende Gattung kunstreicher Arbeiten Eingang und vielfältige Verbreitung, die Reliquienkästen. Es mußte sich sehr bald

Reliquienkästen.

herausstellen, daß nicht für jede Kirche, wie es ursprünglich beabsichtigt schien, ein heiliger Leichnam zu Gebote stand; noch aber war der Grundgedanke der Kirche lebendig: das Grab verlangte seinen wirklichen Inhalt. Aber man begnügte sich mit einem Theile, dem dieselbe Kraft und Bedeutung wie dem Ganzen einwohnen mußte. Für diese Bruchstücke heiliger Leiber hatte man kleinere und größere Kisten nach Art der Sarkophage zusammengesetzt, sie mit Gold- und Silberplatten bekleidet, mit Perlen und kostbaren Steinen, auch wohl mit allerhand Bildwerk ausgestattet, und stellte sie zur Erhöhung kirchlicher Pracht wie zur Stärkung der Andacht öffentlich in der Kirche aus. — Zum Schmuck und für den Dienst des Altars waren Leuchter nöthig, Kelche, Pateren, Rauchgefäße, vor allem die Ciborien (Monstranzen) zur Aufbewahrung der geweihten Hostie, und man war darauf bedacht, durch Hülfe der Kunst diese Geräthschaften von ähnlichen, aber zu weltlichen Zwecken bestimmten zu unterscheiden. Sodann bedurfte der Geistliche zur Feier der Messe das Evangelium. Es lag nahe, dies heilige Buch schon durch einen besonders kostbaren Umschlag zu ehren, und ebenso die Abtheilungen des Inhalts durch bunte Schrift oder durch Abbildungen zu bezeichnen. So entstanden die minirten Evangeliarien und Psalter. Ob ein Crucifix schon damals auf den Altar gestellt worden, ist nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen; gewiß ist, daß diese Art der Darstellung Christi zuerst in dieser Zeit und nicht früher vorkommt; auch konnte gerade dafür das Alterthum nicht den mindesten Anhalt bieten. Dafür aber war ein anderer Altarschmuck bereits im Gebrauch, der sich, wenn gleich in gänzlich veränderter Gestalt, bis auf unsere Tage erhalten hat, das sind die Altarbilder, in einer Form freilich, der man die nachmalige reiche Entwickelung nicht angesehen haben würde. Ihre

2. Zeitr.

Altarschmuck.

Minirte Handschriften.

Diptychen.

2. Zeitr. Geschichte führt uns ins Alterthum, zu römischen Sitten und Gebräuchen zurück.

Die alten Römer nehmlich bedienten sich einer eigenen Art Brieftaschen, zweier gleichgroßer zum Zusammenschlagen verbundener Täfelchen von Holz oder Elfenbein, deren vertiefte Innenseiten mit Wachs ausgefüllt waren, zum Einkratzen von Schrift. Auch wohl als Umschläge von Briefen, Dedicationen, Lob- und anderen Gedichten wurden diese Doppeltafeln (Diptychen nannte man sie) verwendet, und bei der natürlichen Verzierungslust und herrschenden Prachtliebe der Römer an ihren glatten Außenseiten mit allerhand Bildwerk versehen. Man machte daraus so kostbare Kunstwerke, daß sie von Consuln und Prätoren an dem Tage, wo sie zum Amtsantritt die ersten öffentlichen Spiele feierten, dem kaiserlichen Magistrat, oder Freunden und Bekannten als Geschenke übergeben wurden. Gewöhnlich war der Consul oder Prätor darauf abgebildet auf dem curulischen Sessel in der feierlichen, bemalten Amtstracht, hinter dem Kopf als Auszeichnung eine Art Muschel oder Aureola, mit dem erhobenen Tuch das Zeichen gebend zum Anfang der Spiele, zwei Lictoren oder sonstige Diener zu beiden Seiten hinter sich; in einer Unterabtheilung sah man die Spiele, oder andere auf den Consul bezügliche Darstellungen. Auf den Wachstafeln waren Nachrichten über das Leben und die Familie des Gebers eingeschrieben. Als später außer den Consuln auch Bischöfe in die Provinz gesendet wurden, behielten diese den alten Brauch bei, schmückten die Diptychen aber nicht oder nur selten mit ihrem, sondern mit dem Bildniß Christi oder Mariä, und gaben ihnen statt der Lictoren Engel oder Apostel oder andere Heilige zur Seite. Auf die Innenseite schrieben sie das Verzeichniß der oberen Geistlichkeit der Gemeinde, auch der Magistratspersonen

der Heiligen und Märtyrer, die mit ihr in besonderem Bezug standen, so wie die Namen ausgezeichneter Wohlthäter der Kirche, und solcher Gemeindeglieder, die im Glauben verstorben. Diese Diptychen wurden auf den Altar gestellt und die darin enthaltenen Namen an bestimmten Festtagen unter Gebetbegleitung daraus verlesen. So wurden sie erst zeitweis, dann bleibender Altarschmuck, und als man anfing, sie durch ähnliche Werke von größerem Umfang, von drei und mehr Flügeln, die man wenigstens theilweis mit Malereien statt des Schnitzwerks versah, zu ersetzen, wurden sie bei den Prachteinbänden der Evangelienbücher und anderer Handschriften verwendet. Die an ihrer Statt aber auf den Altar gestellten Tafeln wurden größer und größer, und durchlebten die mannichfachsten Gestaltungen und Verwandlungen, bis sie zu den Altargemälden wurden, die sie noch heute sind. 2. Zeitr.

Noch gehörten zu den Gegenständen in der Kirche, an denen Kunstarbeit üblich war, die Bischofsstühle und die Sitze der Geistlichkeit überhaupt, vornehmlich aber die Kanzeln, deren oft mehre in einer Kirche waren und an denen namentlich die Brüstung Raum darbot für musivische Verzierung und für Reliefs. Für die Kunst, Statuen zu verfertigen, war — wenigstens in kirchlichen Gebäuden — noch keine Gelegenheit gegeben. Wohl aber kam man durch die Einführung des Besprengens bei der Taufe (statt des früher üblichen Untertauchens) zu der Einrichtung der Taufsteine, welche die Veranlassung reicher und bedeutungsvoller Kunstwerke wurden. — Außerhalb der Kirche wird die Kunst schwerlich noch anderswo Arbeit gefunden haben, als in den kaiserlichen Palästen, deren Wände sie mit Bildern, deren Zimmer, Tafeln und Schränke sie mit glänzenden und schmuckvollen Geräthen zu versorgen hatte, wovon noch ein Jagdhorn aus Elfenbein mit allerhand Figuren

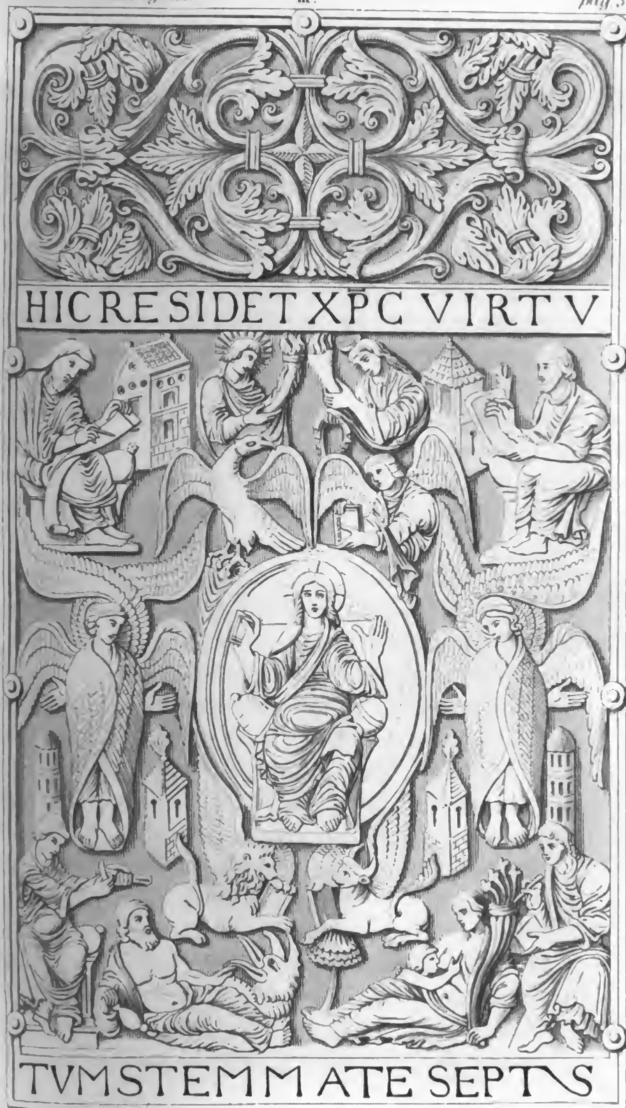
Bischofsstühle. Kanzeln. Taufsteine. Kunstthätigk. außerh. d. Kirche.

2. Zeitr. in Relief, das man dieser Zeit zuschreibt und das in der Berliner Kunstkammer aufbewahrt wird, Zeugniß giebt.

Leider ist von den Werken, die an den verschiedenen eben genannten Stellen ausgeführt worden sind, nur sehr Weniges erhalten. In Betreff der Bildhauer-Arbeiten sind wir an ein Diptychon verwiesen, das in St. Gallen, wo überhaupt Kunstbildung in weiterem Umfange gepflegt wurde, von dem Abte Tuotilo in Elfenbein geschnitzt worden, und noch in der Bibliothek des Stiftes aufbewahrt wird.*) Es ist eine reiche und inhaltreiche Composition, geeignet über Auffassung und Styl der Zeit klare Anschauung zu geben. In der Mitte auf gepolstertem Sessel, von einem weiten Nimbus eingeschlossen, sitzt Christus, in der erhobenen Rechten ein kleines Buch (das Evangelium), die gleichfalls erhobene Linke flach geöffnet, bekleidet mit langer faltenreicher Tunica und einem quer über die Brust gelegten offenen Mantel. Zu beiden Seiten stehen mit ausgebreiteten Händen zwei sechsflügelige Cherubim, ein jeder zwei Thürme zu seinen Füßen. Außerdem umgeben die Glorie die vier evangelischen Zeichen, und ihnen entsprechend sitzen in den vier Ecken des Diptychons die vier Evangelisten, Matthäus und Johannes, beide alt und schreibend, Lucas und Marcus, beide jung, der eine den Schreibgriffel spitzend, der andere nachsinnend. Zwischen den beiden oberen Evangelisten sind Sonne und Mond als Sonnengott mit dem Strahlenhaupt und Mondgöttin mit der Sichel auf dem Kopf, Flammenfüllhörner in Händen; zwischen den zwei unteren in halbliegender Stellung Tellus mit dem Blüthenfüllhorn und ein saugendes Kind an der Brust, und Oceanus mit der Wasserurne und einem Seeungeheuer

Das Diptychon des Tuotilo in St. Gallen.

*) Siehe die beigefügte Abbildung.



DIPTYCHON DES TUOTILO IN ST. GALLEN.

angebracht. Also Himmel, Erde und Meer, und die Verkünder der Rathschlüsse Gottes jenseit und diesseit sind als Zeugen aufgeführt der Herrlichkeit Christi, was zum Ueberfluß auch in der mit Uncialen eingegrabenen Umschrift: „Hic residet Christus virtutum stemmate septus“ angedeutet ist. Ein ziemlich breiter Raum über dem Bild ist mit einer Zierrath von Akanthusblättern ausgefüllt. Hier haben wir nicht allein die dem Alterthum eigene Weise der Personification kosmischer Erscheinungen, sondern sogar die Darstellung selbst, die Gestalten des Oceanus und der Tellus in Lage, Anordnung, Motiven und mit den Attributen von dort herübergenommen. Auch die Verzierungen sind nur eine Nachbildung nach einem antiken Diptychon, das sich zufällig noch unter den Schätzen der Bibliothek befindet. Die Arbeit ist auch nicht roh zu nennen; dennoch aber mangelt in hohem Grade das Verständniß der Form und der Verhältnisse, so daß zuweilen eine Hand fast so groß ist als der Arm, an dem sie sitzt. Die Anordnung der Gewänder ist nicht unklar, auch nicht geradezu unmöglich, aber ihre Falten legen sich häufig wie Reife um Körper und Glieder. Von Beobachtung der Natur und Ausdruck ist nicht die Rede. 2. Zeitr.

In einem noch bestimmteren Verhältniß zur Antike stehen die höchst merkwürdigen Elfenbeinschnitzwerke an der Kanzel des Münsters in Aachen, welche oder deren Schenkung die Tradition dem Kaiser Heinrich II. zuschreibt, die aber mit großer Wahrscheinlichkeit (zum Theil nehmlich) in unsere Periode gehören. Es sind 5 Hochreliefs von etwa 10 Zoll Höhe und 5 Zoll Breite. Auf dem mittlern steht eine hohe bekleidete weibliche Gestalt, ein Schiff auf der erhobenen Rechten, auf der Linken einen Tempel, ringsum Liebesgötter, Satyrn rc. Im Relief links eine ganz unbekleidete weibliche Figur, von Kanzelreliefs in Aachen.

2. Zeitr. Fischen, Muscheln und Wassergottheiten umgeben, von einem Triton emporgehoben; im Relief rechts eine männliche Gestalt in vollem Waffenschmuck, einen Liebesgott auf ihrer rechten Schulter. Auf den ersten Blick erkennt man die Hand spätrömischer Künstler, und in den Gottheiten die Isis, die meergeborene Venus und den Mars. Es wäre außerordentlich gewagt, diesen Reliefs eine unmittelbare Bedeutung für die Kanzel zuschreiben zu wollen, wenn gleich die Gestalt der Isis in die Vorstellung von der Maria leicht übergetragen werden konnte und worden ist. Deutlich ist die Bestimmung künstlerischer Schmuck, und noch mehr Vorbild für künstlerischen Schmuck zu sein. Denn den beiden noch übrigen Reliefs (rechts und links) mit der Darstellung des heil. Georg als Drachenüberwinder liegt sichtbarlich das Bild des Mars zu Grunde, in der äußeren Anordnung wie in den Formen, obschon die Nachahmung ohne Verständniß der Einzelnheiten und ohne Rücksicht auf die Natur erfolgte. Die Bekrönung Georgs durch zwei gleich Victorien ihn umschwebende Engel erinnert gleichfalls an ähnliche Motive in antiken Kunstwerken.

Codex aureus in München.

Ein drittes denkwürdiges Kunstwerk aus der karolingischen Zeit ist ein Evangeliarium vom Jahre 870, von Karl dem Kahlen der Kirche St. Denis bei Paris geschenkt, von Kaiser Arnulf aber 893 in das Kloster St. Emmeran in Regensburg gestiftet, von wo es in die öffentliche Bibliothek nach München gekommen ist (Codex aureus D. I.). Ungeachtet der im Jahre 975 vorgenommenen Restauration dürfen wir ihn als eine Arbeit der vorgenannten Periode in Anspruch nehmen. Der Deckel dieses Evangelienbuches ist mit Reliefs von getriebenem Goldblech geschmückt. In der Mitte sitzt Christus, der Himmelskreis ist sein Thron, der Erdkreis (eine mit Laubwerk verzierte Krone) sein Fußschemel. Mit der

Linken hält er das auf dem Schooß stehende offene Evange- 2. Zeitr.
lium mit der Inschrift: „Ego sum via et veritas et vita“; die Rechte segnet mit dem erhobenen Zeige- und Mittelfinger. Ueber ein langes, feingefälteltes Unterkleid ist der Mantel über die linke Schulter und Brust geschlagen und eng an den Leib angelegt. In vier gesonderten Feldern um ihn sitzen die Evangelisten, nicht ganz so charakterisirt wie im St. Galler Diptychon (z. B. Matthäus jung), aber im Allgemeinen nach gleicher Auffassungsweise. In zwei Feldern darüber und in zweien darunter sind vier Darstellungen aus dem Leben Christi: Christus und die Ehebrecherin; die Vertreibung aus dem Tempel; die Heilung des Aussätzigen, und die Heilung zweier Blinden; als Zeugnisse für seine Macht zur Vergebung und zur Bestrafung des Unrechts und zur Erlösung von dem Uebel. Ist auch in diesen Darstellungen eine Regung des Lebens, der Ausdruck des Staunens, der Freude, selbst des Dankes unverkennbar, so fehlt doch die Einsicht in den Körperbau und seine Bewegung so gut wie bei dem oben erwähnten Werk. Die feineren, fast mageren Gestalten erinnern an byzantinische Herkunft, während das St. Galler Diptychon mit occidentalischen Arbeiten in Verbindung zu stehen scheint. Für die in viele, dünne Falten und in spitze Winkel zusammengezogenen, die Leiber eng umschließenden Gewänder ohne Flächen ist der antike, auf das Sichtbarmachen der Körpertheile berechnete Faltenwurf maßgebend gewesen und wenn auch nicht richtig, doch nicht gedankenlos nachgeahmt. — Das Innere des Buches enthält mehre Miniaturen, theils Anfangsbuchstaben mit verschlungenen buntfarbigen Beziehungen, theils bildliche Darstellungen, die bei den wenigen Ueberresten von gleichzeitigen Malereien von kunstgeschichtlichem Werthe sind, obschon ihre ursprüngliche Beschaffenheit mehrfach verwischt ist. Die Ab-

2. Zeitr. bildung des Abtes Ramuold vom Jahre 975 geht uns zunächst nichts an. Dagegen sehen wir auf einem zweiten Blatte Karl den Kahlen auf dem Thron, über ihm die Hand Gottes und seine Engel, neben ihm ein Schwert- und ein Lanzenträger, dazu zwei weibliche Gestalten mit Mauerkronen, „Francia und Gotia"; auf einem dritten das Lamm Gottes mit den 24 Aeltesten, die ihre Kronen darbringen, unterhalb ihrer Neptun mit dem Dreizack und der Wasserurne, Tellus mit dem Füllhorn; auf einem vierten Christus, in der Rechten die Weltkugel und das Evangelium, dazu die vier Evangelisten und die vier großen Propheten. Die Auffassung bewegt sich demnach noch ganz in der Anschauungsweise des Alterthums; in die Darstellung sind — selbst bei der Bildnißfigur — keine oder nur schwache Eindrücke aus dem wirklichen Leben übergegangen; die Tracht des Kaisers und der Waffenträger ist mehr byzantinisch, die Anordnung der Gewänder wie bei den Reliefs, nur in den Formen vielmehr willkührlich und unverstanden. Die Inschriften sind lateinisch.

Bibel Karls d. Kahlen, Karls d. Dicken. Ganz übereinstimmend mit diesen Arbeiten sind die Miniaturen in der Bibel Kaiser Karls des Kahlen (in der Nationalbibliothek zu Paris) und in derjenigen Karls des Dicken in S. Calisto in Rom; auch die St. Galler Bibliothek bewahrt noch einige Handschriften und Elfenbeinschnitzwerke der Zeit als Zeugnisse des regen Fleißes der dortigen Kunstschule, zugleich mit den Namen einiger Künstler, wie Folchard, Wandalgar ꝛc., die sie ausgeführt haben.

Diptychon in Darmstadt. In dieselbe Zeit scheint auch das Diptychon eines Evangeliariums in der Bibliothek zu Darmstadt zu gehören, welches auf der einen Tafel die Verherrlichung Christi mit der Inschrift: „Data est mihi omnis potentia in celo et in terra", auf der anderen den Jesaias mit der Inschrift: „Aspiciens a longe

ecce video divinam potentiam", und Himmel und Erde in halb christlicher halb mythologischer Symbolik darstellen. 2. Zeitr.

Zweiter Abschnitt.

Erste Regung des nationalen Kunstgeistes. Entwickelung des Romanismus vom Ende des 10. bis zu Anfang des 12. Jahrhunderts.

Wäre unmittelbar nach dieser Zeit eine entschiedene Reaction gegen die Kunstrichtung unter den Karolingern eingetreten, so lag dies im Gang natürlicher Entwickelung; da wohl die entartete, halbtodte antike Kunst neben dem erwachenden Volksbewußtsein fortbestehen konnte, aber nicht die — wenigstens der Absicht nach — zur alten Würde und Reinheit erhobene. Dennoch geschah die Umwandlung sehr allmählich und anfangs mit nichts weniger als glänzenden Leistungen. Die Ursachen liegen nahe. Die Kunst verlangt außer dem Kunstvermögen im Volk zur geschichtlichen Entwickelung einmal die religiöse Grundlage, umfassende Anregung und nachdrücklichen Schutz von außen und möglichst ausgedehnte Künstler-Gemeinschaft. Geschichtliches Ansehen, weitreichende Wirkung erhält die Kunst nur durch Entfaltung aller vorhandenen schöpferischen Anlagen, und diese Entfaltung nur im Zusammenwirken vieler Kräfte, während vereinzelt das Talent bei allem Glanz und allem Gewicht ohne Nachhalt vorübergeht. Sehen wir nun zu, was Deutschland in dieser Beziehung nach Karls des Großen Tode für Mittel besaß, die Kunst zu befördern, so treffen wir anstatt auf Begünstigungen auf viele Hindernisse. Zwar an wirklichem Kunstvermögen war in Deutschland kein Mangel, ja die Folge zeigt, daß es in gleicher Weise, wie es berufen und befähigt war, die Geschicke der Welt zu bestimmen, ebenso an Talenten allen Na-

2. Zeitr. tionen Europas überlegen blieb und während in den Heimathländern der Kunst, in Griechenland und Italien, diese theils in alten Formen gänzlich erstarrte, theils in barbarische versank, in Deutschland Werke entstanden, die von der Schönheit und Vollkommenheit der Antike nur um wenige Entwickelungsstufen entfernt sind. Die Religion als Grundlage künstlerischer Thätigkeit breitete ihre Segnungen unter Karls Nachfolgern immer weiter aus, es kamen neue Bisthümer zu den von ihm gestifteten, der neue Glaube hörte immer mehr auf, dem Lande ein fremder zu sein. Allein desto bedenklicher stand es um den Schutz der weltlichen Macht und somit um die Gemeinschaft künstlerischer Thätigkeit. Die Einfälle der Barbarenhorden von Norden und von Südosten zerstörten das Vorhandene und gaben keine Muße zu neuen Schöpfungen. Städtisches Leben, wie es das spätere Mittelalter auszeichnet, war so gut, wie gar noch nicht da, alles neigte zur Vereinzelung. Fürstliche Macht war gering. Das Reich Karls des Großen zerfiel mit seinem Tode, und die von ihm gesammelten Kräfte wurden größtentheils zerstreut. Seine Wohnsitze wurden verlassen und zerfielen, ja fragen wir nach denen seiner Nachfolger, um die Spuren großartiger oder auch nur ausgebreiteter Kunstthätigkeit zu finden, so durchwandern wir vergeblich das weite deutsche Reich und nennen vergeblich seine großen und mächtigen Städte: da ist keine, die das Zeichen trüge, eines deutschen Kaisers Wohnsitz gewesen zu sein. Die Burgen, auf denen Rittergeschlechter erblüht, sind wenigstens in ihren Trümmern erhalten; die Stätten, die sich Handel und Handwerk gegründet, stehen zum Theil noch mit altem oder mit erneutem Glanze in der Gegenwart; aber die Wohnplätze jener Männer, welche die Kronen von Deutschland und Rom auf ihrem Haupte vereinigt, die über ein halbes Jahrtausend

lang die Träger der Weltgeschichte waren und als solche in einem unvergänglichen Lichte glänzen, suchen wir vergeblich unter dem Bauschutt der Vergangenheit, der kaum die Stellen sichtbar gelassen, wo ihre Gebeine ruhen. 2. Zeitr.

Dessen ungeachtet sind wir für den Fortgang unserer Geschichte vornehmlich an die Thätigkeit der Kaiser und der von ihnen gemachten, oder in Schutz genommenen Stiftungen gewiesen. Und wie durch eine scheinbare Laune des Schicksals die Krone Karls des Großen noch im Laufe des 10. Jahrhunderts an das Geschlecht überging, das er am tiefsten gebeugt, so erwuchsen auch in demselben Volksstamme, der dem Christenthum mit fast unüberwindlicher Ausdauer sich entgegengestemmt, dem neuen Gottesdienst die ersten eigenthümlichen Kräfte; zum Zeichen, daß dem glaubenstreuen Kämpfer — gleichviel ob er Sieger oder Besiegter ist — die Zukunft gehört. So sehen wir uns für die Kunstgeschichte dieser Zeit vornehmlich zu den Sachsen, in die Umgebungen des Harzgebirges, und für die weitere Vorbereitung und Entwickelung künstlerischer Thätigkeit in Deutschland an die Unternehmungen der Kaiser aus dem sächsischen Hause gewiesen.

Was die Baukunst betrifft, so zeigt sich, daß die von Karl dem Großen mit Vorliebe verfolgte Einführung der byzantinischen Kirchenanlage keine Nachahmung fand, daß man vielmehr an der römischen Basilikenform festhielt. Nur wurde die bereits in der Basilica Theodorichs zu Ravenna versuchte Verlängerung der Tribune durch ein zwischen das Schiff und die Absis eingeschobenes Quadrat Regel und damit ein erweiterter, abzuschließender Raum für die Geistlichkeit gewonnen, der je nach der Höhe der darunter befindlichen Krypta über das Schiff sich erhob, auch erforderlichen Falls in dasselbe sich erstreckte. Das Querschiff fing an, ein wesentlicher Be- Baukunst.

 standtheil der Anlage zu werden und sogar schon hie und da über die Seitenschiffmauern herauszutreten, wodurch die erst nur angedeutete Figur des Kreuzes sich mehr und mehr ausprägte, indem das Quadrat des Chorraumes dreimal dem Querschiff, viermal dem Mittelschiff zugetheilt wurde. In dem Querschiff wurden Nebenabsiden in der Richtung der Seitenschiffe angelegt. Der Anlage eines zweiten (westlichen) Chores, wie sie zuerst in St. Gallen und Fulda vorgekommen, begegnen wir jetzt öfter und finden sie überall durch die in die Kirche aufgenommenen Reliquien eines zweiten Heiligen und die Erbauung einer Krypta dafür und eines Altars darüber veranlaßt. Bei der zunehmenden Verehrung indeß der Reliquien fand man bald eine neue Einrichtung nothwendig, und fing an für einzelne solche Heiligthümer oder auch für mehre vereinigt besondere Altäre zu errichten, und dieselben, als wären sie eigene Kirchen, den betreffenden Heiligen zu widmen; ein Gebrauch, der sich bis jetzt in der katholischen Kirche erhalten hat, und durch welchen eine Kirche neben ihrem eigentlichen Patron mit noch einer beliebigen Anzahl Fürsprecher im Himmel in Verbindung treten kann.

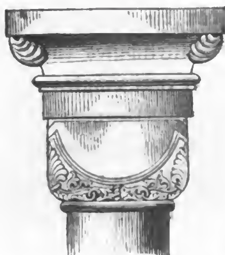
Das Mittelschiff wurde noch (mit vielleicht sehr wenigen Ausnahmen) mit einer Holzdecke flach überdeckt, dagegen die halb so hohen und halb so breiten Seitenschiffe häufig mit Kreuzgewölben geschlossen und zuweilen mit einer Empor versehen, welche sich gegen das Mittelschiff durch Bogen öffnet, die von kleinen Säulen getragen werden. Eine mehr locale, aber dennoch nicht unbedeutende Neuerung war die Anlage einer Empor an der Westseite, zur Aufnahme besonders vornehmer oder durch Klosterordnung von der Welt geschiedener Beter. Wie früher öffneten sich die Seitenschiffe gegen das Mittelschiff durch Arkadenreihen; allein ein neues Glied wurde

eingeführt als Träger der Arkaden und der Mauerlast des 2. Zeitr.
Mittelschiffes über ihnen: der Pfeiler. Fortan sehen wir starke, viereckige Pfeiler im Innern der Kirche allein oder abwechselnd mit Säulen, die zuweilen in starker Verjüngung gebildet werden, in der Regel so, daß die Entfernung der Pfeiler von einander der Breite des Mittelschiffes entspricht und die Zwischenweiten von je einer oder zwei Säulen eingenommen werden; eine Anordnung, welche unverkennbar größere Sicherheit, bei der weiten Stellung der Pfeiler größeren Raum und freiere Aussicht gewährte und der im Ganzen das Gepräge einer belebten Symmetrie zugleich mit dem der feierlichen Würde aufgedrückt ist.

Wichtige Aenderungen erfuhr das Aeußere des kirchlichen Gebäudes, das bis dahin ziemlich unberücksichtigt geblieben. Die Basilikenvorhalle war in einen Thurmbau umgewandelt und damit der Grund zu einer ausdruckfähigen Vorderseite gelegt worden. Man mochte hier, wie an den Mauerflächen ringsum die todte Schwere großer, ungegliederter, durch nichts unterbrochener Steinmassen als lästig und unangemessen empfinden und versuchte, durch eine gleichmäßige Eintheilung, die man durch hervortretende senkrechte Mauerstreifen (Lisenen) bezeichnete, sie in etwas zu beleben; gleicherweise den starren Gegensatz der senkrecht aufstrebenden Mauer und ihres horizontalen Abschlusses durch ein unter dem Gesims hingezogenes Band von kleinen Bogen aufzuheben und so ein wenn auch noch schwaches Spiel von Licht und Schatten auf die Flächen zu bringen. Die bis dahin unbeachtet gelassenen Eingänge zu der heiligen Stätte fing man an besonderer Ausschmückung für würdig und bedürftig zu halten, ihre Laibung mit Säulen und Pfeilern auszusetzen, mit Bogen zu verbinden und auch wohl Bildwerk dabei anzubringen.

2. Zeitr. **In der Ornamentik, welche Karl der Große ausschließlich auf die römischen Bildungen hatte zurückführen wollen, regte sich am sichtbarsten ein neuer Geist. Zwar kommen noch**

a.



Versuche vor, ionische und korinthische Capitäle nachzuahmen, allein sie erscheinen meist ungeschickt und roh, wie z. B. in der Quedlinburger Schloßkirche, wo die ionischen Voluten eines Säulenknaufs von unten nach oben geschlagen sind. Dagegen macht sich ein neues System ganz unverkennbar geltend, das, wie einfach in seinem Princip, sich doch an Formenmannichfaltigkeit geradezu unerschöpflich erwiesen hat.

b.



c.



Dies System beruht darauf, das Capitäl als einen zwischen Säule und Mauer, oder vielmehr zwischen die Säule und den das Gebälk vertretenden Capitälaufsatz eingeschobenen Würfel zu betrachten, dessen untere Fläche zur Verbindung mit der Säule abgerundet werden, der mithin überhaupt nach unten sich verjüngen mußte. Diese verjüngende Abrundung kann ganz oben oder an jeder beliebigen Stelle der senkrechten Flächen des Würfels beginnen, so daß mehr oder weniger von der Würfelform übrig bleibt; sodann kann die Abrundung durch

die concave Linie, oder durch die convexe, oder durch die Verbindung von beiden (die wiederum die mannichfachsten Ver- 2. Zeitr.

d.



e.



hältnisse zuläßt) bewerkstelligt werden; endlich ist auch innerhalb dieser Linien große Verschiedenheit der stärker oder schwächer ausladenden Curven denkbar, der besonderen Ab- und Einschnitte nicht zu gedenken.*) Auf die so gewonnene architektonische Form und mit Rücksicht auf ihre verschiedenen Kanten und Flächen legt sich sodann das Ornament, das anfangs eine unbeholfene oder vereinfachte Nachahmung antiker Akanthusblätter, Spiralen, Palmetten ꝛc. war, bald aber zu eigenen mit der Pflanzennatur von weitem verwandten Formen überging, die mit phantastischen Thier- und Menschengebilden in den abenteuerlichsten Zusammenstellungen abwechselten. Die obenerwähnten aus dem ravennatisch-byzantinischen Styl herübergenommenen Capitälaufsätze, starke, einfach nach unten abgeschrägte, oder durch Rundstäbe und Hohlkehlen gegliederte Würfelplatten, wurden mit in das System dieser Verzierungen gezogen und dadurch den Säulen und den auf gleiche Weise bedeckten Pfeilern eine lebendige Bekrönung gegeben. Für das Fußgestell der Säulen und Pfeiler war die attische

*) Die beigefügten Beispiele sind genommen: a. von der Klosterkirche zu Thalbürgel, b. aus der Klosterkirche zu Drübeck, c. d. aus der Domkirche zu Naumburg, e. aus der Nicolaikirche zu Eisenach.

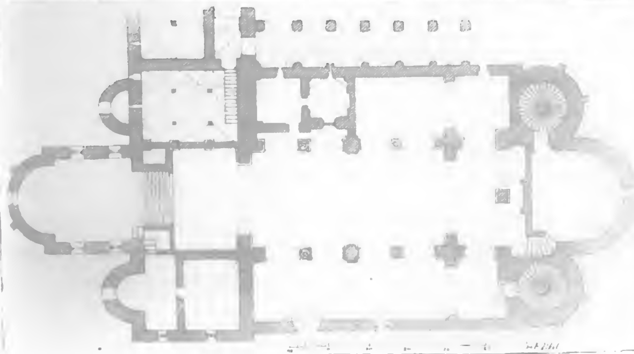
2. Zeitr. Basis aus zwei Pfühlen mit einer Hohlkehle dazwischen und einer Plinthe darunter (wenn auch mit etwas verändertem, steilerem Profil) beibehalten worden, aber den Gegensatz zwischen der eckigen Plinthe und dem kreisrunden Pfühl suchte man auszugleichen durch ein beim Ausmeißeln übrig gelassenes Steinstück, dem man bald die Form eines Blattes, oder eines Thiers oder auch nur eines Thierkopfes gab.

Schloßkirche zu Quedlinburg. Als eines der ältesten Beispiele des deutschen Kirchenbaues dieser Periode muß die Schloßkirche zu Quedlinburg genannt werden*), an der Stelle eines älteren von Heinrich I. gegründeten, zwischen den Jahren 997 bis 1021 erbaut, eine dreischiffige Basilica mit Querschiff und Nebenabsiden, abwechselnd Pfeilern und Säulen im Mittelschiff und einer Empor an der Westseite. Die Unterkirche wiederholt die ganze Anlage des Chors und Querschiffes mit den Nebenabsiden. Das architektonische Kleinwerk verräth vielfältig die Absicht, Antikes nachzuahmen, hat aber auch bereits eigene ziemlich barbarische Züge.

Stiftskirche zu Gernrode. Noch etwas älter vielleicht und jedenfalls durch ihre Erhaltung ausgezeichneter ist die Stiftskirche zu Gernrode**) (gegründet 960) von Markgraf Gero, eine Säulen- und Pfeilerbasilica mit zwei Chören, davon der östliche die Krypta des heil. Cyriacus, der westliche die des heil. Metronus unter sich hat. Das Querschiff enthält in seinem südlichen, wie in seinem nördlichen Theile niedrige, abgeschlossene, überwölbte Capellen, denen die Nebenabsiden angehören; in das nörd-

*) Ranke und Kugler Beschreibung und Geschichte der Schloßkirche zu Quedlinburg (mit Abbildungen) 1838.

**) Siehe die beigefügten Abbildungen vom Grundriß der Innenansicht. Puttrich, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, I. 4—7. Lieferung.



INNERE ANSICHT UND GRUNDRISS
DER STIFTSKIRCHE ZU GERNRODE

liche Seitenschiff ist eine eigene, besonders reich verzierte Capelle eingesetzt. Die Pfeiler sind an den Kanten abgefaßt und die Mauer über den Säulen in Form eines Dreiecks so eingeblendet, daß die Spitzen der Dreiecke auf die Ecken der Capitälaufsätze auftreffen. Die Capitäle sind convex abgerundete Würfel, die Verzierungen darauf erinnern noch in Form und Anordnung, wiewohl sehr von fern, an das korinthische Capitäl. Eine Galerie von kleinen Säulenstellungen unterbricht die Mittelschiffwand, darüber eine Reihe kleiner Fenster. Neben dem Westchor steigen zwei runde Thürme empor, deren Mauerflächen von Lisenen und kleinen Bogen unterbrochen sind. 2. Zeitr.

Noch gehören dieser Periode und Gegend an: die Kirche von Wester-Gröningen bei Halberstadt, die Liebfrauen-Kirche zu Magdeburg vom Jahre 1014, der von Kaiser Heinrich III. erbaute Dom von Goslar vom Jahre 1040, seit 1818 freilich zerstört bis auf die Vorhalle, eines der ältesten und schönsten Beispiele einer verzierten Außenseite*); die Kirchen von Drübeck, Huysburg v. 1080, von Ilsenburg 1087 und von Frose 1100.**) Bei allen diesen Kirchen wechseln Säulen mit Pfeilern als Träger der Mittelschiffwand ab. Als reine Pfeilerbasiliken sind zu nennen: die Liebfrauen-Kirche zu Halberstadt vom Jahre 1000***), mit einem die ganze Westseite einnehmenden, gegen das Innere der Kirche geöffneten Thurmbau, sehr schma- Andere Kirchen.

*) Mollers Denkmale deutscher Baukunst (fortg. v. Gladbach) III.

**) Puttrich, a. a. O. I. 7.

***) Kallenbach, Atlas zur Geschichte der deutschmittelalterlichen Baukunst. T. IV.

2. Zeitr. len Seitenschiffen, stark vortretendem Querschiff, und zu eigenen Capellen verlängerten Nebenabsiden; die **Wipertikirche** bei Quedlinburg, die alte Kirche von **Walbeck** nahe bei Helmstädt, nach 1011; von **Klosterheiningen** 1012, wo Säulen und Pfeiler wechseln; die Kirche zu **Melverode** bei Braunschweig*) mit einem breiten Thurm an der Westseite; die **Frankenberger Kirche** zu Goslar 1108.

Eines der bedeutendsten (leider großentheils zerstörten) Denkmale der Zeit ist die im Jahre 1001 von dem kunstsinnigen Bischof Bernward gegründete und 1033 eingeweihte St.
S. Michael in Hildesheim. **Michaeliskirche** in Hildesheim**), eine dreischiffige Basilica, in der zwischen zwei Pfeilern immer zwei Säulen stehen; die Seitenschiffe haben über ²/₃ der Breite des Mittelschiffes, und gleich wie dieses flache Holzdecken; das Querschiff ladet um etwas aus und wird von der fortgesetzten Säulen- und Pfeilerstellung des Mittelschiffes durchschnitten. Ursprünglich hatte die Kirche einen östlichen und einen westlichen Chor; der letztere, in Folge der hohen Krypta ungewöhnlich hoch, ist geblieben; die Vorhalle ist in einen großen Thurmbau von drei Thürmen verwandelt; drei andere stehen über dem Querschiff. Säulen und Gesimse zeigen ein sehr entwickeltes Gefühl für Formen und Verhältnisse und lebendige Phantasie für Verzierungen, mit denen sogar die Innenflächen der Bogen bedeckt sind. Volles Blätterwerk mit stark ausgeschnittenen Blattrippen und scharfen Kanten, dazwischen Thier- und Menschenköpfe, auch geometrische Figuren geben den Würfel-Säulenknäufen und Capitälaufsätzen ein ungemein reiches Aussehen, das noch gesteigert wird durch Reliefsfiguren von Heiligen, die in die Winkel zwischen den Bogen eingesetzt sind. — Gleicherweise

*) **Kallenbach**, Atlas a. a. O.
) **Mollers Denkmale a. a. O. III.

wichtig sind in Hildesheim der Dom, die Kirche auf dem Morizberge und St. Godehard vom Jahre 1133; — Kloster Klus von 1124, zur Hälfte gewölbt; die Abteikirche von Richenberg von 1131, eine Säulenbasilica mit schönen Ornamenten. Die Kirche von Marienthal 1138—46 ist ohne Absis. — Die Templerkirche von Supplingenburg, dem Geburtsort Kaiser Lothars, von 1135 ungefähr, hat schon im folgenden Jahrhundert bedeutende Veränderungen erlebt. Dagegen ist die von demselben Kaiser zu seinem und seiner Gemahlin Begräbniß 1135 erbaute Abteikirche zu Königslutter eines der sprechendsten Beispiele für die Kirchenbaukunst unter den sächsischen Kaisern. Sie ist eine Pfeilerbasilica von 7 Pfeilerpaaren im Mittelschiff, hat eine Haupttribune mit quadratischem Abschluß, dazu vier kleinere ähnliche Tribunen, und ist gewölbt. Ueber der Kreuzung erhebt sich ein achteckiger Thurm; bei den der Kreuzung nahen Pfeilern sind an den Ecken Halbsäulen angebracht, die weiterhin im Langschiff fehlen.

2. Zeitr. Andere Kirchen daselbst.

Von den großen unter der Regierung Heinrichs II. ausgeführten Bauten, den Domen zu Merseburg, Bamberg, Basel, der Sebalduskirche in Nürnberg ꝛc. ist nichts mehr in ursprünglicher Gestalt vorhanden. Ebenso ist der Dom von Mainz (1009—1037) und der von Heinrich IV. 1061 vollendete Dom von Speyer mit seinen Kaisergräbern so vielfachen Veränderungen unterworfen worden, daß erst später von ihnen die Rede sein kann. Dagegen sind noch zu nennen der Dom von Constanz von 1052, die Aurelius-Kirche von Hirschau von 1011, die Kirche zu Alpirsbach 1098, sämmtlich Säulenbasiliken, zu denen auch die Klosterkirche von Limburg an der Haardt von 1030 und die Kirche von Höchst am Main*) mit beinahe rein römischen Capitälen der

und an andern Orten.

*) Möllers Denkmale III.

2. Zeitr. Mittelschiffsäulen gezählt werden müssen. Daß auf dieses Vorkommniß wirkliche römische Monumente, wie sie in der Umgegend sich mehrfach finden, Einfluß gehabt haben, wird noch durch ein zweites Beispiel wahrscheinlich gemacht, durch die im Jahre 1031 eingeweihte Kirche des h. Willibrord zu
in Echternach, Echternach*), nahe bei dem an Römerdenkmalen reichen Trier. In dieser, noch besonders durch eine rechtwinklig abgeschlossene Tribune ausgezeichneten Pfeiler- und Säulenbasilica kommen nicht nur wirklich römische Capitäle, sondern auch die antiken Profile, Eierstäbe und Perlenschnüre ganz rein vor. Bei weitem schwächer sind die Nachwirkungen des Alterthums in Cöln, wo S. Ursula**) von 1100, S. Georg, S. Maria auf dem Capitol***) zum Theil in diesen Zeitraum gehören. Die jetzt in Trümmern liegende Kirche des Klosters
Paulinzelle. Paulinzelle†) in Thüringen, eingeweiht 1107, war eine Säulenbasilica von besonders schönem Höhen- und Breitenmaß, mit erst von der Mitte an nach oben stark verjüngten Säulen, ganz gleichen, wenig verzierten, tief unten concav abgerundeten Würfelcapitälen und sehr einfachen, aus Hohlkehle, Rundstab und Platte zusammengesetzten Capitälaufsätzen. Zu dem Band, das sich an der Mittelschiffwand wie ein Gesims über den Bögen hinzieht, steigt von der Mitte jedes Capitälaufsatzes ein gleicher Bandstreifen empor und verbindet sich damit; einer der ersten Versuche architektonischer Belebung dieser schweren Mauerfläche. Portal und Vorhalle gehören der zwei-

---

*) Chr. Wilh. Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. II.

**) Kallenbach a. a. O. 6.

***) Boisseree, Denkmale der deutschen Baukunst am Niederrhein.

†) Kallenbach a. a. O. 7. Puttrich a. a. O.

ten Hälfte des 12. Jahrhunderts an. — Eine ganz verwandte Anordnung zeigt die Kirche zu St. Michael in Bamberg von 1121, während die ältesten Theile des Domes zu Augsburg einer Pfeilerbasilica angehören. 2. Zeitr.

Sculptur und Malerei.

Die Entwickelung der darstellenden Künste ist nicht an so einfache Bedingungen geknüpft, wie die der Baukunst, und verlangt viel individuellere Kräfte. Darum sehen wir sie auch in Deutschland gleichzeitig auf so ganz verschiedenen Stufen der Ausbildung, daß man an der Gleichzeitigkeit der in demselben Zeitraum entstandenen Werke zweifeln möchte, daß man für die offenen und scheinbaren Rückschritte in dem Gang der Geschichte keine Erklärung findet. Indeß lassen sich doch einige Beziehungen als allgemeine geltend machen. Noch war es Hauptaufgabe der Sculptur und Malerei, zuerst den Stoff für ihre Darstellungen zu gewinnen, ihn im Einklang mit dem Ort ihrer Bestimmung auszuwählen und demselben räumlich anzupassen. Dadurch erschien aber der Stoff nicht sowohl für sich selbst von Werth, als vielmehr in seiner Bedeutung, in der christlichen Ideenverbindung; und darum sehen wir überall, selbst in rohen Bildungen, den Gedanken sich regen und nach Ausdruck ringen. Die Formen, die ihm dafür zu Gebote standen, waren die von der byzantinischen und römischen Kunst überlieferten, wie sie früher geschildert wurden; aber schon beginnt hie und da eine eigene Anschauungsweise: neben dem Gedanken regt sich die Wärme des Gefühls und neben den Traditionen ein sie mit dem Leben vergleichender Formensinn.

Sculpturen. Die Ueberreste bildnerischer Thätigkeit aus Kaiser Heinrichs I. Zeit (ein Reliquienkasten u. a. m. in der Schloßkirche zu Quedlinburg) sind zu unbedeutend, um darauf ein Urtheil

4*

2. Zeitr. zu bauen; nur sieht man, daß man bereits die auf Tod und Auferstehung bezüglichen Darstellungen aus der biblischen Geschichte zusammenzustellen bemüht war. Größeren Werth haben schon die Werke, welche aus der Zeit, zum Theil von der kunstfertigen Hand des Bischof Bernward in Hildesheim, †1022, herstammen; zunächst die 16 Fuß hohen und etwa 8 Fuß breiten, laut der urkundlichen Inschrift 1015 in Erz gegossenen Thüren des inneren Einganges zum Dom, mit 16 Hochreliefs, 8 Darstellungen aus der Geschichte der ersten Aeltern und eben so viel aus der Geschichte Christi, gegenwärtig in den Schreinen der Schatzkammer aufbewahrt. Die Wahl des Gegenstandes spricht für die Absicht, den Eintretenden mit dem Grundgedanken des Christenthums — Erlösung durch Christum von der durch Adam in die Welt gekommenen Schuld — zu empfangen. Auf die Erschaffung der ersten Aeltern folgt in der Reihe von oben nach unten der Genuß des Apfels, das Straferkenntniß Gottes, die Vertreibung aus dem Paradiese, die Arbeit, das Opfer der Brüder und der erste Todtschlag. Dieser Reihe entspricht in der andern, aber in der Richtung von unten nach oben: die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi, die Anbetung (vielmehr die Ankunft) der Könige, die Darstellung im Tempel, Christus vor Pilatus, die drei Marien am Grabe und die Begegnung Christi und Magdalenas nach der Auferstehung, so daß erste Schöpfung und Wiedergeburt sich entsprechen, wie am unteren Ende Sünde und Verheißung. Bei aller Ungeschicktheit der Zeichnung spricht sich doch in vielen Figuren und deren Bewegungen die beabsichtigte Empfindung, Freude, Scham ꝛc. deutlich aus. In der Charakteristik ist zu bemerken, daß Gott Vater im Paradiese in ganzer Gestalt als bärtiger Mann mit Unterkleid und Mantel erscheint, nach der Vertreibung aber nur noch seine Hand aus den Wolken streckt; der

in Hildesheim.

Engel, der bei der Vertreibung ein Schwert führt, hält da, 2. Zeitr.
wo Adam im Schweiß des Angesichts arbeitet und Eva das Kind tränkt, ein Kreuz in der Hand zur Andeutung kommender Erlösung; und ebenso erscheint er der Maria bei der Verkündigung. Die drei Könige haben kurze Tuniken, Pilatus dagegen eine lange; Gott Vater hat einen Heiligenschein mit einem Kreuz und Christus trägt bei der Auferstehung einen Stab, an dessen Spitze ein kleines gleichschenkliges Kreuz befestigt ist. Die Verhältnisse der Figuren sind sehr kurz, die Formen unbeholfen, doch mit einem Anflug von Selbstständigkeit, jedenfalls keine Nachahmung der mageren, conventionellen byzantinischen Guß- und Schnitzwerke. — Ein zweites ansehnliches, von Bischof Bernward (oder unter seiner Leitung) gefertigtes Kunstwerk ist die der Kirche S. Michaelis bestimmte, 1022 eingeweihte, in Erz gegossene und mit Bildwerk überdeckte Säule von 14½ Fuß Höhe und 6¼ Fuß Durchmesser, welche nach vielerlei Schicksalen und Fährlichkeiten zuletzt auf dem Domhof aufgestellt worden ist. Sie ist nach Art der Antonin- und Trajan-Säule spiralförmig mit einem Fries umwunden, darauf in 28 Gruppen das Leben Christi, von der Taufe bis zum Einzug in Jerusalem, in Relief dargestellt ist und auf den vier Ecken der Plinthe, neben der Basis, sitzen vier kleine Männergestalten mit Wasserurnen, wohl die vier Paradiesesströme als Sinnbilder der vier Evangelisten. Auf dem Capitäl stand ein Crucifix; beide sind zu Grunde gegangen. Die Bestimmung dieser Säule, die ursprünglich neben dem Altar stand, ist nicht ganz klar; wenn nicht damit die sogenannte Osterkerze gemeint ist, wie sie in einer der Hildesheimer Säule sehr verwandten Form und Art in der Paulskirche zu Rom bis zu dem großen Brande im Jahre 1825 aufgestellt war und wie sie im späteren Mittelalter in italienischen Kirchen

2. Zeitr. nicht selten ist. Bei den Darstellungen, die durch die Schlußscene des Einzugs in Jerusalem jene Annahme unterstützen, kann auffallen, daß zwischen die Reliefs, welche die Berufung der Apostel, die Verklärung auf Tabor, die Heilungen von Blinden, Lahmen und sonstigen Kranken, die Erweckungen Todter und andere Wunderthaten zum Gegenstand haben, auch das traurige Ende des Täufers Johannes, ja sogar die Parabel von Lazarus und dem reichen Manne eingeflochten ist. In der Ausführung schließen sie sich an die Reliefs der Thürflügel an, ohne ihnen ganz gleich zu kommen; überhaupt aber ist weit mehr als der Styl, in Betreff der Entstehungszeit, die Kunst beachtenswerth, so große Arbeiten in Erzguß auszuführen, da die nur um Weniges ältere Thüre des Willigis am Dom von Mainz, die viel kleiner und ohne alles Bildwerk ist, sich rühmt, das erste Erzgußwerk in Deutschland seit den bronzenen Thoren am Münster Karls des Großen zu Aachen sein.

Das sowohl seiner Größe, als seinem Inhalt nach am meisten ausgezeichnete Werk dieses Zeitraums, in welchem zuerst ein entschiedenes höheres Kunstgefühl, sowohl in der Motivirung der Figuren, als in der Wahl und selbst der Ausbildung der Formen sich kund giebt, haben wir zufällig in jener Gegend zu suchen, an die sich die Erinnerung an die größte Begebenheit der deutschen Urgeschichte, die Arminiusschlacht, anknüpft, in der Nähe des Teutoburger Waldes. Unweit Detmold, am rechten Ufer der kleinen Wiembecke, erhebt sich zwischen Buchen-, Linden- und Eichwaldbergen eine lange grauweiße Felswand von feinkörnigem Sandstein, bekannt unter dem Namen der

Egstersteine. Egstersteine*). Dort ist — wann? ist schwer zu ermitteln

*) Der Egsterstein in Westfalen von H. F. Maßmann. Weimar 1846 (mit Abbildungen und vollständiger Angabe der betreffenden Literatur).

— in einen der Felsen eine 34 Fuß lange und 11 Fuß breite 2. Zeitr.
Grotte ausgehauen, die nach Verbreitung des Christenthums in diesen Gegenden für den christlichen Gottesdienst benutzt worden ist. An der Außenseite, zwischen den Zugängen zu dieser heiligen Höhle, ist ein Relief unmittelbar in den Felsen gemeißelt, die Kreuzabnahme Christi, in stark erhobenen, nahebei lebensgroßen Figuren. Das Kreuz ist an seinem oberen Ende mit einer Tafel, an den drei anderen zur Befestigung der Hände und Füße mit starken kempferartigen Ausladungen versehen, deren untere zum Theil in dem Boden steht, so daß der Gekreuzigte mit seinen Füßen fast die Erde berührt. Nicodemus, rechts auf einem Stuhl stehend, den rechten Arm um den oberen Kreuzstamm geschlungen, hat den heiligen Leichnam sanft nach der andern Seite herabgelassen, wo Joseph von Arimathia ihn mit beiden Armen umfassend auf seine linke Schulter nimmt. Beide Männer drücken durch ihre Kopfneigung deutlich eine schmerzliche Theilnahme aus, zu welcher bei Nicodemus noch vorsorgliche Behutsamkeit kommt. Links hinter Joseph steht Maria, des Sohnes Haupt, von dem die Dornenkrone bereits abgenommen ist, mit beiden Händen sanft wie zum Kuß erhebend (ihr Kopf ist leider zerstört). Rechts hinter Nicodemus steht Johannes, das bärtige Haupt gesenkt, ein Buch in der Linken, die Rechte wie in tiefem Bedauern erhoben. Oben an den Kreuzesarmen links und rechts sind in menschlichen Halbfiguren mit Tüchern in den Händen Sonne und Mond angebracht, beide weinend, anzuzeigen, daß beide sich bei der Kreuzigung verfinsterten. Endlich oben über dem Kreuzarm links sieht man Gott Vater mit der herabgesenkten Rechten das Haupt des Sohnes segnend, auf der Linken aber seine Seele in Kindesgestalt haltend, damit verwirklicht erscheine, was Christus in seinen letzten Worten gebeten: „Vater, in

2. Zeitr. Deine Hände befehle ich meinen Geist!“ Zugleich hält Gott in derselben Hand die Kreuzesfahne, das Kampf- und Siegeszeichen der Kirche. — Unterhalb des Kreuzes, doch räumlich davon getrennt, sieht man noch die Gruppe eines Mannes und einer Frau, dicht gegeneinander knieend (die Frau bekleidet, der Mann nackt), Hand und Haupt nach dem Kreuz wie zum Gebet erhoben, aber von einem gräulichen, schlangenförmigen Drachen eng umschlungen. Indem wir in dieser Gruppe die (vielleicht vom ersten Aelternpaar vertretene) Menschheit in der Gewalt des durch die Sünde herbeigeführten Todes erkennen, begreifen wir sogleich die Bedeutung der oberen Darstellung und ihrer Wahl für die Außenseite der Grotte, indem damit der in den Hildesheimer Thüren weitläufiger ausgesprochene Grundgedanke der christlichen Religion mit Einem Male und in schlagender Kürze vor Augen gestellt ist: Der Tod Christi erlöst uns von der Macht der Sünde und des Todes. Wenn außerdem kleine Einzelheiten, wie das Kreuz im Heiligenscheine Gottes, die Gestaltung der Kreuzesfahne ꝛc. an die Hildesheimer Thüren erinnern, so steht doch das ganze Werk durch seine Conception und Composition, wie durch den Grad der Empfindung in der Darstellung um vieles höher. Um nur auf Eines hinzudeuten, so liegt schon in der Wahl der Kreuzabnahme statt der Kreuzigung das tiefere Eingehen auf den dogmatischen Kernpunkt christlicher Lehre, welche zur Bedingung unserer Errettung den wirklich erfolgten Tod Christi macht, wie er sich deutlich in der ganz leblosen Gestalt mit den schlaff herunterhängenden Armen und noch mehr durch die vom Körper getrennte Seele ausspricht. Die Composition zeigt ein so feines Gefühl für Anordnung, wie es sonst nur entwickelter Kunst eigen ist: alles gruppirt sich in aufstrebenden, geschlossenen Massen, deren einzelne Theile durch eine klare, aber be-

lebte Symmetrie im Gleichgewicht gehalten werden, wobei sogar der Nothbehelf schon vorkommt, durch die bloße Fahne es herzustellen. Aus den Bewegungen der Gestalten spricht nicht nur eine fortgeschrittene, wenn auch noch lange nicht vollkommene Kenntniß derselben (wie z. B. in dem umgelegten Fuße des knieenden Adam), sondern noch mehr ein Verständniß ihres Zusammenhanges mit der Empfindung; sie sind ausdrucksvoll und sogar — wie bei der Maria — zart und innig. Ueber die Bildung der Charaktere läßt sich bei dem jetzigen Zustand des Werks nur vermuthungsweise sprechen, doch byzantinische Typen scheinen durchaus nicht maßgebend gewesen zu sein; eher würden die gleichförmigen und mäandrisch abgekanteten Falten der Gewänder und die ebenso einförmigen, gedrechselten Locken an die Vasen- und Tempelbilder althellenischer Kunst erinnern, wie auch (nicht etwa nach byzantinischer Weise blos angedeutet, sondern) vollkommen verständlich ausgearbeitet, die nackten Theile sogar mit Berücksichtigung der Natur geformt sind. Sehr eigenthümlich ist die Bekleidung: Joseph und Nicodemus sind in römischer Kriegertracht aufgeführt, Maria in einem offenbar nicht römischen, sondern deutschen Matronengewand, den Schleier lang über den Rücken fallend, einen zweitheiligen Mantel über Rücken und Vorderkörper, so daß die Arme, in sehr weite, aber erst unter den Achseln anfangende Aermel gehüllt, frei sind; der Oberkörper hat ein enganliegendes Leibchen, an das sich ein in reichen Falten über den Unterkörper herabwallendes Kleid anschließt. Sehr sonderbar und arabeskenartig ist die Gestalt des Stuhls, auf dem Nicodemus steht und der einer umgebogenen Säule gleicht, deren Capitälknospen Zweige getrieben haben. Beachtenswerth ist, daß in einem Werk von so tiefgefühltem und scharf ausgeprägtem christlichen Sinn Reminiscenzen aus dem heidnischen

2. Zeitr. Alterthum, wie die Personification von Sonne und Mond, ohne Bedenken beibehalten sind, einer der letzten Nachklänge der bis dahin allein gültigen antiken Kunstsprache.

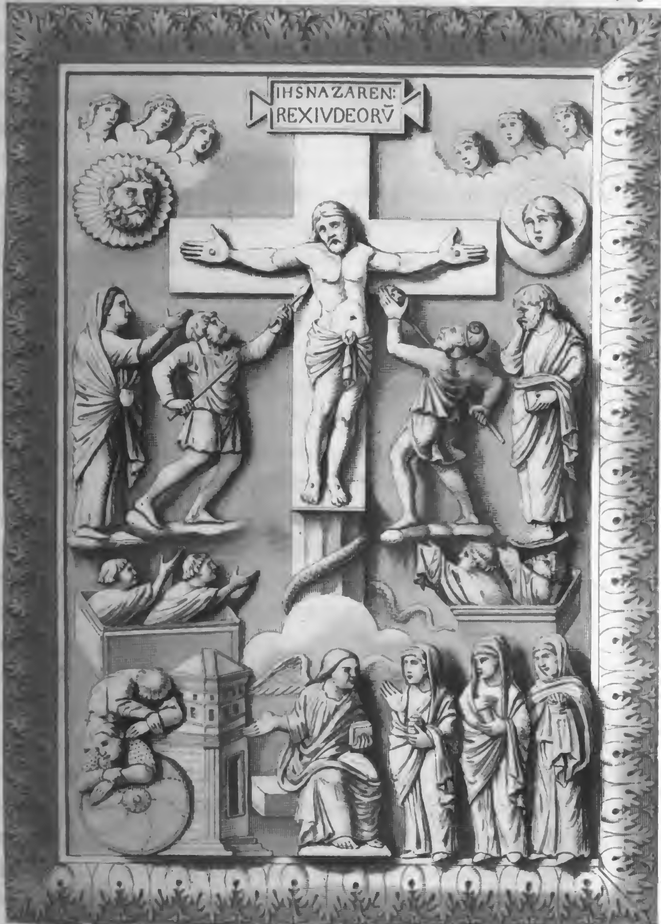
Elfenbeinschnitzwerke aus Bamberg. Weniger umfangreich, aber dem Gehalt nach nicht minder bedeutend, sind die Elfenbeinschnitzwerke an den Einbänden jener Evangelien- und Meßbücher, welche als Geschenke Kaiser Heinrichs II. ehedem im Domschatz zu Bamberg, nun in der K. Hof- und Nationalbibliothek zu München aufbewahrt werden und in Verbindung mit den Miniaturen der Handschriften auf eine beachtenswerthe Kunstschule unter dem Schutze dieses Kaisers hinweisen. Die Tafeln von nur dreien dieser Handschriften gehören hierher, während diejenige der vierten mit dem Tod der Maria durch das entschiedene byzantinische Gepräge dazu dient, die Eigenthümlichkeit und Ursprünglichkeit der andern klarer hervorzuheben. Das erste dieser Diptychen ist an die beiden Deckel eines Evangelienbuches vertheilt und enthält auf der einen Tafel die Verkündigung und die Geburt, auf der andern die Taufe Christi. Auf der ersten steht Maria ganz nach Art römischer Matronen gekleidet, Kopf und Körper über dem Unterkleid mit einem großen Tuch bedeckt, vor der Thüre eines Hauses; ihr gegenüber, in schreitender Stellung, der Engel, eine jugendliche, geflügelte Gestalt mit lockigem Haupthaar, den Mantel über die linke Schulter geschlagen und mit dem linken Vorderarm aufgenommen, die Rechte segnend erhoben. Zwischen beiden ein Täfelchen mit der Inschrift: Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum. In der unteren Abtheilung derselben Tafel sitzen vor dem Hause, durch dessen Fenster Ochs und Esel herausschauen, rechts Maria, noch matronenhafter als oben, die rechte Hand so an ihr Gesicht haltend, als hätte sie es eben damit bedeckt gehabt; Joseph, ihr gegenüber, halb abgewendet, aber mit dem Kopf ziemlich stark be-

wegt gegen sie gekehrt, zwischen Beiden das Kind, auf das 2. Zeitr. Maria mit der Linken hinweist, so daß (wenn es erlaubt wäre, dem späteren Humor des Mittelalters so frühen Ursprung zu geben) das Ganze wie eine Scene ehelicher Eifersucht sich ausnimmt. Auf der Mitte der andern Tafel steht Christus (und zwar, wie alle heilige Gestalten dieses Diptychons, ohne Heiligenschein) unbekleidet, bis an die Hüften von den Wellen des Jordan bedeckt, regungslos mit enganschließenden Armen, jugendlichem Gesicht, gescheiteltem, langem, glattanliegendem Haar; rechts steht in etwas gebückter Haltung Johannes, ein sehr bärtiger Mann in eine kurze Tunica und einen Mantel gekleidet, dessen Ende er mit seiner Linken aufnimmt, während er seine Rechte gegen Christi Haupt wie zum Segen, obwohl nicht nach ritualer Haltung, erhebt. Auf der andern Seite steht, gleichfalls in halbgebückter Stellung, ein Engel mit dem Trockentuch, das er — als Mantel umgeschlagen — mit verhüllten Händen emporhebt. Ueber Christus ist die Taube wie herabfallend angebracht, mit Strahlen, die aus ihrem Schnabel auf das Haupt Christi gehen; über der Taube die Hand Gottes, aus Wolken hervorragend, die volle Innenseite offen und senkrecht nach unten gekehrt, ganz die Worte bezeichnend: „Das ist mein Sohn!" An jeder Seite der Hand sehen aus den Wolken drei Engelgestalten vor mit der Bewegung und dem Ausdrucke anbetender Freude. Der Taube aber zur Seite erheben sich zwei Figuren, mit dem Oberkörper über Wolken, eine männliche bärtige und eine weibliche jugendliche, jede mit einer brennenden Fackel, offenbar die Sonnen- und Mondgottheiten. In der Anordnung der Bilder herrscht strenge Symmetrie und das Gefühl für Harmonie der Linien und Massen. Höchst eigenthümlich ist der Contrast zwischen dem feinen, theils nach antiken Kunstwerken, theils selbst unmittel-

2. Zeitr. bar nach der Natur gebildeten Formensinn und dem gänzlichen Mangel an Kenntniß der Maßverhältnisse. Denn während der Kopf des heil. Joseph ziemlich ein Drittheil der ganzen sitzenden Figur beträgt, die Hand des Täufers wenigstens zweimal so lang ist als sein Oberarm ꝛc., sind einzelne Theile, wie die Füße des Johannes, oder gar die Hand Gottes nahebei vollkommen naturgemäß und schön gezeichnet und die Gewänder mit klarem Verständniß der Motive und reiner Ausbildung des Gefältes im Styl römischer Sarkophagfiguren ausgeführt. In Betreff der Charakter- und Idealbildung ist aber durchaus noch keine feste Ansicht und Grundlage zu erkennen, nur daß — vielleicht unbewußt — statt der antiken oder byzantinischen Gesichtszüge deutsche zum Vorbild genommen sind. Die technische Ausführung ist in hohem Grade vollkommen und setzt eine sehr geübte Schule voraus, von deren Thätigkeit leider nur zu wenig erhalten ist.

Von derselben oder wenigstens einer sehr verwandten Hand ist eine zweite Elfenbeintafel auf dem im Jahre 1014 geschriebenen Missale aus Bamberg mit der Kreuzigung Christi.*) Der Heiland erscheint an ein breitarmiges Kreuz genagelt, ohne Dornenkrone und Nimbus, ein Tuch um die Lenden gelegt und nach vorn in einen Knoten geschürzt, auf einem Vorsprung des Kreuzes stehend, so daß beide Füße einzeln durchbohrt sind. Ueber dem Haupte eine Tafel mit der bekannten Inschrift in lateinischer Sprache. Zu seiner Rechten, gleichhoch mit den Füßen, steht in der Bewegung, als hätte er einen Anlauf genommen, der Kriegsknecht, der die Lanze in die Seite Christi stößt, an seiner Linken der andere, der ihm den Schwamm reicht, beide in leichter kurzer Tunica, der letztere eine phry-

*) Siehe die beigefügte Abbildung.



ELFENBEINTAFEL AUF EINEM MISSALE
AUS BAMBERG.

gische Mütze auf dem Kopf. Hinter dem ersten steht Maria, eng in das über den Kopf genommene große Tuch gehüllt, die Rechte wie verlangend nach ihrem Sohne ausgestreckt, der das Haupt zu ihr neigt; ihr gegenüber an der andern Seite steht Johannes, ein Mann mit kurzem Haar und Bart, das Evangelium in der Linken, mit der Rechten das weinende Angesicht verdeckend. In beiden oberen Ecken sehen je drei Köpfchen von ungeflügelten Engeln aus den Wolken mitleidig vor, darunter sind Sonne und Mond in Strahlenscheiben, erstere als ein männlicher, letzterer als ein weiblicher Kopf (ohne Hals) angebracht. Um den unteren Kreuzstamm schlingt sich eine (jetzt zum Theil abgebrochene) Schlange. Daneben steht an jeder Seite ein offener Sarg mit je zwei Erstandenen, die ihre theilweis verhüllten Hände im Dankgebet zu Christus erheben. Unterhalb dieser Särge steht das Grab Christi, ein gemauertes Gebäude, hinter welchem zwei Kriegsknechte in Schlaf oder Betäubung liegen, und vor dessen offenem Eingang ein Engel sitzt, der den drei Marien, die in Tücher gehüllt mit Salbengefäßen herankommen, die leere Stätte zeigt. Ein Rahmen von Akanthusblättern umgiebt das Ganze. — Die Composition hat viel Eigenthümliches, namentlich in der Anordnung der gewissermaßen einen Chor bildenden Auferstehenden; zugleich theilt sie Mängel und Vorzüge mit dem zuvorgenannten Werke, erinnert aber auch im Gedanken sehr an die Egstersteine, nur daß er hier weiter ausgeführt und namentlich die Auferstehung der Todten mit in den Kreis der Darstellung gezogen ist. Wenn aber der Heiland am Kreuz hier nicht nach bereits erfolgtem Tod abgebildet, und somit einer der Grundgedanken der christlichen Lehre nicht in voller Schärfe ausgedrückt erscheint, so tritt uns dafür ein anderer, nicht minder großer und inniger in der Weise der Auffassung entgegen, 2. Zeitr.

2. Zeitr. durch die wir daran erinnert werden, daß die ganze Welt Theil hat an dem Versöhnungstode Christi. Denn wenn Christus nicht, wie bei den byzantinischen Crucifixen, schlaff am Kreuze hängt, sondern frei mit wagrecht ausgebreiteten Armen daran steht, so fühlt man sogleich hoch über Leiden und Tod die Bedeutung des Augenblicks, in welchem der Heiland noch mit der letzten Lebenskraft die Arme aufthut, die ganze Menschheit liebend zu umfangen. Was über den Contrast von Form und Verhältniß bei dem vorigen Relief gesagt ist, gilt auch von diesem; nur daß hier (namentlich beim Körper des Gekreuzigten) noch deutlicher das Naturstudium, in den Gewändern etwas weniger das Vorbild der Antike durchblickt. In den Charakteren aber tritt der nationale Typus noch entschiedener den byzantinischen oder italienischen Formen entgegen, als bei dem andern Relief, in den Bewegungen aber eine sehr klar ausgesprochene Empfindung, sei es des tiefen Schmerzes, roher Gleichgültigkeit, oder beseligter Freude. In Betreff der technischen Ausführung muß diese Tafel aufs Aeußerste überraschen; denn Figuren und Köpfe sind nicht allein in sehr erhobenem Relief gearbeitet, sondern einzelne Theile, wie Arme und Beine der Kriegsknechte, auch die von Maria und Johannes, ganz rund, was eine eben so schwierige Aufgabe war, als es dem Bilde durch größeren Wechsel von Licht und Schatten mehr Lebendigkeit verleiht.

Das dritte und reichste der genannten Elfenbeinschnitzwerke gehört derselben Kunstschule an, zeigt aber einen um etwas erweiterten Ideenkreis, ist jedoch weniger streng symmetrisch in der Anordnung und sehr mangelhaft in der Zeichnung, wozu die Kleinheit der Figuren beigetragen haben mag. Der Gegenstand ist wieder die Kreuzigung. Das Kreuz ist roh behauen, Christus hat einen Heiligenschein, aber keine

Dornenkrone; die Arme haben nicht ganz mehr die wagrechte 2. Zeitr.
Richtung; doch ist der Körper nicht so gesenkt, daß der Ausdruck des Umarmens verwischt wäre. Um das obere Kreuzende, das keine Tafel hat, schweben in ganzer Figur drei Engel mit Tüchern und Kerzen; darüber reicht die Hand Gottes aus den Wolken herab, und Sonne und Mond erscheinen in der üblichen Personification nur mit Heiligenscheinen versehen und in Kränze gefaßt, dazu der Sonnengott von vier stürmenden Rossen, Luna von vier schwerwandelnden Stieren gezogen. Unten zu beiden Seiten des Kreuzes stehen die Kriegsknechte mit der Lanze und dem Schwamm, der weinende Johannes und Maria mit vier andern klagenden Frauen. Zwischen dem Kriegsknecht aber, der die Lanze in die Seite des Gekreuzigten stößt und diesem selbst steht eine weibliche Gestalt, Haupt und Körper in einen Mantel gehüllt, in der Linken die (vom Egsterstein her bekannte) Kreuzesfahne, mit der Rechten das Blut aus der Seitenwunde Christi in einem Kelch auffassend. Dieselbe Figur erscheint rechts hinter Johannes noch einmal vor einer andern, aber gekrönten weiblichen Gestalt, die vor einem tempelartigen Gebäude sitzt und — so scheint es — Geschenke von ihr empfängt. Wenn die eine Figur unverkennbar die streitende Kirche ist, welche mit dem Blute Christi wider seine Feinde kämpft, so kann der herrschenden Vorstellweise gemäß die zweite nicht leicht etwas anders sein, als die triumphirende, die die Ergebnisse des Kampfes in Empfang nimmt. Unter dem Kreuz windet sich der bewältigte Höllendrache; und nun folgt die Darstellung der drei Marien am Grabe Christi, das als ein dreistöckiger Bau mit seinem Dach bis zur Kreuzigung hinaufreicht; darunter, aber ohne sonderliche Ordnung und Symmetrie, die Auferstehung der Todten aus Särgen und Mausoleen. Den

2. Zeitr. Schluß der Darstellung bilden drei allegorische Gestalten, davon die eine mit der Wasserurne leicht als der alte Meeresgott, die andere, ungeachtet sie Schlangen statt der Kinder am Busen nährt, als die Mutter Erde zu erkennen sind, während die dritte, eine weibliche Gestalt mit halbentblößter Brust, auf einem Throne sitzend, und anbetend zum Kreuze emporblickend nicht ganz klar ist, wenn nicht damit im Gegensatz gegen die himmlische Macht Gottes und seiner Engel die weltliche Macht bezeichnet sein soll, so daß Himmel, Erde und Meer mit allem, was in ihnen gebietet, Zeugen und Theilnehmer des Leidens Christi sind. Ein doppelter Rahmen von etwas willkührlich geformten Akanthusblättern und Perlen umgibt das Bild, das, wie wir gesehen, reicher an Figuren, ausgedehnter im Gedanken, freier in der Anwendung antiker Vorstellungen, aber um vieles schwächer in Zeichnung und Ausdruck ist, als die andern beiden und in dieser Hinsicht nur den Mangel an Sinn für richtige Verhältnisse mit ihnen gemein hat.

Im Ganzen aber sehen wir die Kunst in Deutschland auf einer Stufe der Entwickelung, zu welcher sie in Italien erst zwei Jahrhunderte später gelangte. Ja man könnte über das Alter der genannten Werke in Zweifel sein, wenn man nicht an einer zweiten Stelle noch bestimmter auf die unter dem Schutze Kaiser Heinrichs II. weit geförderte Kunstthätigkeit hingewiesen würde.

Kaiser Heinrichs Sarkophag.

Kaiser Heinrich hatte nehmlich bei einem längeren Aufenthalt in Regensburg das dortige Kloster S. Emmeran nicht nur für seine tägliche Andacht, sondern auch für seinen ewigen Ruheplatz erkoren und sich dafür den steinernen Sarkophag noch bei seinen Lebzeiten machen lassen. Der Sarkophag steht noch in der Kirche (obschon ohne Inhalt, da der Kaiser in Niedersachsen starb und begraben wurde), auf dem Deckel liegt die

lebensgroße Gestalt Heinrichs und zwar nicht in byzantinischem Styl, sondern mit unverkennbarer Beachtung der Wirklichkeit ausgeführt. Der Name des Kaisers und das nicht vollendete Datum des Todes (ein bloßes M) bestätigen die Ursprünglichkeit des Werkes. Ein zweites, wo möglich noch schöneres Sculpturwerk derselben Zeit befindet sich an derselben Stelle: es ist das Grabmal des Grafen Warnmundus von Wasserburg vom Jahre 1010. 2. Zeitr.

Unter diesen Umständen hindert uns auch nichts, das Grabmal des Papstes Clemens II. (Suidger Saxo, vormals Bischof zu Bamberg), gestorben 1047 in Rom, das im Peterschor des Bamberger Domes steht, ungeachtet der freien, fast leidenschaftlichen Bewegung seiner Figuren und der relativen Vollkommenheit der Ausführung für ein Werk der Bamberger Schule zu halten. Außer dem Tode des Papstes sind seine Tugenden in Reliefs auf dem Sarkophage abgebildet: Gerechtigkeit, Sparsamkeit, Freigebigkeit, Tapferkeit, Stärke und Unschuld, zum Theil in ganz eigener Symbolik, so daß z. B. die Unschuld einen Drachen überwältigt.

Elfenbeinschnitzwerke v. Freising.

Außerdem scheint auch weiter im Süden von Deutschland die gleiche Kunstübung sich verbreitet zu haben. Dafür sprechen u. A. zwei Elfenbeinschnitzwerke in der Münchener Bibliothek. Das eine derselben gehört einem Evangelienbuch an, welches im Jahre 1051 von Bischof Ellenhard der Kirche S. Andreas zu Freisingen verehrt worden, stellt die Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung vor und steht auf sehr auffallende Weise mit den Bamberger Arbeiten, aber auch mit den mehr als hundert Jahre späteren Anfängen der wiederauflebenden Kunst in Italien in Verbindung. Die Technik ist allerdings roh, die Formen nur durch Einschnitte angedeutet, aber die Ausbildung ist voll empfundener Motive. Die Stellung

2. Zeitr. Christi am Kreuz ist wie an den Bamberger Reliefs und drückt nicht den Tod, sondern die Weltumarmung im Tode aus; und als ob der Künstler der Muthmaßung, aus Mangel an Geschick habe er die Arme flach aufs Kreuz gelegt, vorbeugen gewollt, sind Beine und Arme der Kriegsknechte ganz rund und frei aus dem Elfenbein geschnitten. Bei der Kreuzabnahme umfaßt Maria den herabhangenden rechten Arm Christi, ein Motiv, das bekanntlich Nicola Pisano so schön ausgebildet, wie denn überhaupt seine Kreuzabnahme hier vorgebildet ist.

Elfenbeinschnitzwerke von Augsburg. Bedeutender noch ist das Diptychon auf dem Evangelienbuch des heil. Udalricus zu Augsburg, das möglicherweise sogar in eine noch frühere Zeit gehört. In drei Abtheilungen übereinander sind darauf die Kreuzigung (und zwar mit beiden Schächern), Auferstehung und Himmelfahrt.

Auch hier die gleiche Auffassung Christi am Kreuz und die mythologische Personification von Sonne und Mond, auch die der Paradiesesströme, in dem Engel der Auferstehung aber so wie im himmelfahrenden Christus eine leidenschaftliche Bewegung, wie sie an den andern Werken nicht sichtbar ist. Was aber außerdem hier auffallen muß, ist die Feinheit und Zierlichkeit der Arbeit; die Formen sind überall richtig gefühlt, die nackten Theile sehr weich gehalten, die Gewänder mit Säumen und Fransen versehen, die Falten fein und mit Verständniß eingravirt, das Elfenbein mit großer Geschicklichkeit behandelt. Daneben erscheint die bronzene Thüre am Dom von Augsburg von 1080 mit ihren halb mythologischen, halb christlichen Figuren, wenn auch nicht ohne Eigenthümlichkeit, doch sehr form- und charakterlos.

in Darmstadt. Sehr merkwürdig und dem Styl nach dieser Zeit angehörig ist ein Elfenbeinschnitzwerk in der Bibliothek von Darmstadt von unerklärter Bestimmung, und gestaltet wie das Modell

zu einem Grabdenkmal in Form einer Kirche mit einem Thurm über dem gleichschenkligen Kreuz. In dem Portalraum sitzt Christus mit dem Evangelium, vier Seitenfelder tragen die evangelischen Zeichen, und Kriegerfiguren in ziemlich hohem Relief nehmen die andern freien Seiten ein. 2. Zeitr.

In der Composition und der Gedankenverbindung mit den Bamberger Kreuzigungen übereinstimmend, aber in der Ausführung unbeholfen und roh ist der Elfenbeindeckel eines Codex (Br. 176) der Bibliothek in Dresden, nur ist geradezu die Befreiung aus dem Limbus mit in die Darstellung gezogen.

Für die Geschichte der Malerei stehen uns für diese Zeit so wenig, als für die frühere, größere Denkmale zu Gebote. Das einzige Werk, dem man geneigt ist, ein so hohes Alter zuzuschreiben, sind die Malereien an der gegen 100 Fuß langen Holzdecke der S. Michaeliskirche zu Hildesheim. Da sieht man in acht größeren Feldern den Sündenfall, Abraham, David, drei andere Könige in Israel, endlich Moses und Maria, eingefaßt von zwei Doppelreihen von Bildnissen heiliger Männer und von Verzierungen im romanischen Styl. Doch sind sie theils verblichen, theils übermalt. Von andern ähnlichen Werken sind uns nur Nachrichten erhalten. So wissen wir, daß um 1066 Bischof Hanno zu S. Gereon in Cöln eine Reihe cölnischer Erzbischöfe an die Wand malen ließ; 1070 und 1100 wurden zu Merseburg unter Bischof Albuin biblische Geschichten und Legenden an Wände und Decken im Dom gemalt, und ähnliche Werke zur selben Zeit in Benedictbeuern in Baiern ausgeführt u. ä. m. Alle diese Dinge sind zu Grunde gegangen. Malerei. Deckenbilder in Hildesheim.

Dagegen besitzen wir in den früher erwähnten aus dem Bamberger Domschatz in die Münchner öffentliche Bibliothek übergegangenen Handschriften aus Kaiser Heinrichs II. Zeit Miniaturen aus Bamberg.

2. Zeitr. einen reichen Schatz von Miniaturen, die wegen der Mannichfaltigkeit ihres Inhalts und wegen der verhältnißmäßig bedeutenden Größe der Figuren einigermaßen als Ersatz für die untergegangenen Werke gelten können.

Wie bei den Elfenbeinschnitzwerken unterscheiden wir auch hier entschieden byzantinische Arbeiten von solchen, die einer, wenn auch damit zusammenhängenden, doch nach Selbstständigkeit ringenden eigenen Richtung angehören, nur daß sie den Grad der Vollkommenheit der Elfenbeinschnitzwerke nicht erreichen.

Der reichste dieser Codices ist das von Heinrich II. wahrscheinlich bei seiner Krönung 1014 dem Dom verehrte Evangeliarium mit der in lateinischen Versen geschriebenen Schenkungsurkunde. Das Stirnblatt des Codex enthält in zwei Abtheilungen die Krönung des Kaisers und die Huldigung der Staaten, beides aufgefaßt nach der Denkweise des der Kirche eifrig ergebenen Kaisers. In der oberen Abtheilung ist Christus dargestellt, in weißer Tunica und nach Art römischer Consuln so in eine Toga gehüllt, daß Brust und rechter Arm frei bleiben, sitzend auf einem Thronsessel, auf dem Schooß das Evangelium; in jeder Hand hält er eine Krone, die er rechts dem Kaiser, links der Kaiserin Kunigunde aufs Haupt setzt. Hinter Heinrich steht S. Petrus mit dem Schlüssel des Paradieses, hinter der Kaiserin S. Paulus, beide als stumme Zeugen der feierlichen Handlung. In der unteren Abtheilung stehen drei weibliche Gestalten, davon die mittlere Mauerkrone, Scepter und Kugel als die Zeichen weltlicher Herrschaft trägt, während die andern beiden (die eine in Schwarz gekleidet mit der Dornenkrone, die andere in Purpur mit der bekreuzten Himmelskugel) die geistlichen Mächte in Kampf und Sieg vorzustellen scheinen. Alle drei zeigen durch Haltung und

Bewegung, daß sie dem König „von Gottes Gnaden" huldi- 2. Zeitr.
digen, in welche Aeußerung die verschiedenen Provinzen des Reichs, nur zur Hälfte sichtbare weibliche Gestalten, mit dargebrachten Füllhörnern voll Goldmünzen lebhaft einstimmen.

Das Format des Blattes ist ungefähr 14 Zoll zu 10 Zoll und in gleicher Größe enthält der Codex noch eine große Anzahl Bilder aus dem neuen Testament. Es folgen sich in verschiedenen Zwischenräumen die Verkündigung der Hirten, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige in zwei Blätter vertheilt, die Darstellung im Tempel. Ferner die Bestellung des Osterlammes, der Einzug Christi in Jerusalem, das Abendmahl, die Fußwaschung, Christus vor dem Hohenpriester, die Kreuzigung, Kreuzabnahme, die drei Marien am Grabe, die Himmelfahrt und die Ausgießung des heil. Geistes. Sodann noch die Sendung der Apostel, Zacharias im Tempel, sein plötzliches Verstummen, die Geburt des Johannes, die Rückkehr des Sprechvermögens bei Zacharias, Petri Schlüsselamt, der Tod Mariä, Christus bei Martha und Maria, Zachäus auf dem Maulbeerbaum, Christus zu Tisch vielleicht bei einem Zöllner, endlich Auferstehung der Todten und das jüngste Gericht; und zwar werden bei der Auferstehung die Posaunen- (oder Hiefhorn-) Engel unterstützt von den vier Winden, die aus den vier Ecken des Blattes hervorblasen; beim jüngsten Gericht sitzt Christus, aber ohne ein Zeichen der Segnung oder Verdammung, auf einem Throne, rechts vor sich ein großes Kreuz, zu beiden Seiten die Apostel und darüber eine gleiche Zahl Engel, alle mit dem Ausdruck der Anbetung oder der Erwartung. Unten stehen zwei Engel mit Schriftrollen, offenbar die Listen der zur Seligkeit Berufenen und der zur Hölle Verurtheilten, wobei kein Stand von der Ehre ausgeschlossen und ein gekröntes Haupt auf jeder Seite zu sehen

2. Zeitr. ist, ja der oberste Herr der Hölle, Satanas, gebunden am Boden liegt.

Die Blätter sind nicht alle von Einer Hand, wenigstens nicht von gleichem Werth. Im Allgemeinen zeigt sich in ihnen poetische Ideenverbindung vorherrschend, der Gedanke als der hauptsächliche Inhalt des Kunstwerkes, und darum symbolische Auffassungsweise maßgebend; darum erscheint z. B. auch hier bei der Kreuzigung Christus nicht sowohl in seinem Leiden, als in seiner Alle umfangenden Liebe. Für die Bildung der Ideale und der Charaktere überhaupt fehlt noch immer ein fester Anhaltpunkt, und nur das Verlassen byzantinischer Typen ist zu bemerken. Christus ist in der Regel unbärtig, selbst am Kreuz und beim Weltgericht, dagegen nirgend ein eigentliches Kind, selbst nicht bei der Geburt; für Petrus und Paulus sind einige Merkmale, wie beim ersten die dreifache Tonsur, beim zweiten der lange Spitzbart, beständig; bei den Evangelisten ist die Bezeichnung schwankend, aber ein Suchen danach unverkennbar; nur ist die Zeichnung so roh, daß Individualisirung fast unmöglich erscheint. Wohl sind im Ganzen die Verhältnisse richtiger eingehalten, als bei den Sculpturen; auch sind die Gewandformen vielfach richtig angegeben; allein überall fehlt es an der Kenntniß, sie auszudrücken, und bei dem Nackten alle Beziehung zur Natur, wenn auch die Lineamente mit großer Schärfe und Bestimmtheit gezogen sind. Was die Darstellung betrifft, so sind feierliche Bewegungen, wie bei der Krönung und Huldigung, oder bei dem Engel der Auferstehung, auch wohl leichtere Empfindungen, wie die Furcht der Hirten auf dem Felde, das Erstaunen bei dem Verstummen des Zacharias glücklich ausgedrückt; tiefer Schmerz, wie bei der Kreuzigung, weniger, und bestimmtes Handeln, z. B. die Abnahme vom Kreuz, im höchsten Grade unvollkommen. Dabei

fehlt es nicht an natürlichen Einfällen, wie denn bei der Fuß- 2. Zeitr.
waschung ein Apostel sich die Sandalen löst, oder auch an wunderlichen, so daß sich z. B. auf dem Bilde „Christus bei Martha und Maria" letztere förmlich mit Füßen treten läßt. Die Färbung ist monoton und trocken, die bunten, glänzenden Farben der Initialen und Verzierungen sind in den Bildern vermieden, die Ausführung ungemein sorgfältig und geschickt. Von einer Modellirung ist noch nicht die Rede, nur sind die mit Schwarz oder Roth gezeichneten Umrisse der Formen in der Regel durch eine dunkle Farbenlage verstärkt. Der am meisten charakteristische Zug scheint mir aber in der Anordnung der Compositionen zu liegen, die mit ihrer strengen Symmetrie und ihrer großartigen Raumausfüllung vielen der Bilder (z. B. der Anbetung der Könige, der Auferstehung ꝛc.) das Ansehen großer Wandgemälde giebt.

Die mystisch-symbolisch combinirende und parallelisirende, noch immer halbheidnische Bildersprache, von welcher die Sculptur schon mehre Beispiele geliefert, tritt besonders hervor in einem zweiten Evangelienbuch des Bamberger Domschatzes (Münchner Bibliothek VIII. 59.), in welchem der Canon der vier Evangelien zwischen bunten Säulen mit Blätter- und Maskencapitälen, unter sehr zierlich gezeichneten und fein colorirten Fischen, Vögeln und sonstigen Thier- und Menschengestalten, dem Thierkreis, den Jahreszeiten (die zugleich die Menschenalter vorstellen) u. s. w. eingetragen ist. In diesem Buche ist ein Blatt, das die Weltstellung Christi zum Gegenstand hat und sie mit Hülfe mythologischer und biblischer Bilder veranschaulicht. Zu unterst eine weibliche Figur zur Hälfte von Wasser umgeben, Gäa, die Mutter Erde; darauf steht mit phantastischen Blättern und Blüthen ein Baum; es ist der Baum des Lebens, denn er trägt Christus, der, mit

2. Zeitr. dem Purpurmantel angethan, die Weltkugel in der Rechten, an einem seiner Aeste sich anhält. Ueber dem Baum erscheint der bärtige Kopf des greisen Uranus, sowie links in rothem Farbenschein der Sonnengott, und rechts in blauem Luna. Zu diesen Repräsentanten von Himmel und Erde treten die vier evangelischen Zeichen, getragen von weiblichen Figuren, bei denen wir offenbar an die vier Paradiesesströme als Quellen des Lebens zu denken haben.

Für die Darstellung historischer Bezüge enthält ein anderes Evangeliarium derselben Sammlung (VIII. 58.) ein sehr bezeichnendes Blatt. Hier steht man den König Heinrich im kaiserlichen Ornat, den grünen Mantel auf der rechten Schulter geheftelt, am purpurnen Oberkleid einen breiten Gold- und Edelsteinsaum, darunter das graue Untergewand, auf einem Throne sitzen mit Wolfsköpfen an den Armlehnen. Die Rechte hält ein langes, goldenes Scepter mit einem kleinen Vogel, die Linke den Reichsapfel. An der rechten Seite des Kaisers steht Petrus in geistlicher Tracht mit einem Diacon, an der Linken ein Heerführer mit einem Krieger, der das Schild trägt, so daß geistliche und weltliche Macht an seinem Thron vertreten sind. Den Hintergrund bildet ein tempelartiges Gebäude, zwischen dessen Säulen ein bunter Teppich ausgespannt ist. Dazu gehört die Darstellung auf dem Nebenblatte. Vier weibliche Figuren, barfuß ohne Sandalen, in halbgebückter Stellung, nahen sich dem Throne mit Geschenken: es sind die Provinzen des Reichs: Sclavonia, auf dem Haupt eine Mauerkrone, bringt eine goldene Kugel; Germania, mit einer dreifachen Burgmauer um die Stirn, ein goldenes Füllhorn; Gallia mit einem Palmzweig, und Roma mit einer Schüssel voll Gold und Edelsteinen. Auch hierbei tritt der gemeinschaftliche Charakter der Schule, wie er oben bezeichnet

wurde, deutlich hervor. Dagegen weichen davon die Miniaturen des gleichzeitigen Missale der Sammlung (VIII. 60.) in manchen wesentlichen Dingen ab, obschon die Beziehungen Kaiser Heinrichs zur Kirche wie zu den Staaten in ähnlicher Weise veranschaulicht sind. Auch da empfängt er die Krone aus Christi Hand, so wie die Huldigung von Deutschland und Franken, Slavonien und Italien; aber die Figuren sind kleiner, die Bewegungen weniger lebendig und die Malart durchaus byzantinisch, im Fleisch grünliche Untermalung mit aufgehöhtem Roth und Weiß. Es knüpft sich daran die Vermuthung, daß nicht nur byzantinische Vorbilder, sondern selbst byzantinische Meister unmittelbaren Einfluß auf die Bildung und Entwickelung der Kunst in Deutschland ausgeübt haben, eine Vermuthung, die auch noch anderweitige Bestätigung findet. 2. Zeitr.

In dem Evangeliarium des Klosters Echternach (jetzt im Museum zu Gotha), dem Geschenk König Otto's II. und seiner Gemahlin Theophania, treten beide Kunstrichtungen neben einander auf; ebenso in den Miniaturen des Evangelienbuches des Erzbischofs Egbert von Trier (978—993) auf der städtischen Bibliothek daselbst, wo neben der feinen conventionellen byzantimischen Malart das Bestreben nach großen Formen und freier Bewegung sichtbar ist. Andere Miniaturen.

Dritter Abschnitt.

Vollendung des Romanismus. Von der zweiten Hälfte des 12. bis zu Anfang des 13. Jahrhunderts.

Die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts gab dem romanischen Style der Baukunst seine reichste Entwickelung und höchste Vollendung. Wenn sie bis dahin ihr Augenmerk vornehmlich auf das Innere des kirchlichen Gebäudes gerichtet

2. Zeitr. und zu der monumentalen Gestaltung der Außenseite gewissermaßen nur den Grund gelegt hatte, so wurden nun hier die gegebenen Motive ausgebildet und die Gesammtanlage mit Thürmen und Kuppeln, Fenstern, Portalen und verzierten Mauerflächen, Aeußeres und Inneres in einen bis dahin nicht versuchten Einklang gebracht. Die Formen des Alterthums waren (bis auf vereinzelte Ausnahmen) gänzlich umgewandelt und ihr Ursprung nur noch theilweis zu erkennen oder zu errathen. Mit der gleichmäßigen Durchführung des Gewölbbaues wurde der noch bestehende Widerspruch der Bogen- und Horizontalarchitektur gehoben und damit dem der christlichen Baukunst (im Gegensatz der antiken) von Anfang an inwohnenden Trieb des Emporstrebens die erste wirkliche Befriedigung zu Theil.

Ursachen des Aufschwungs. Die Ursachen dieses höheren Aufschwungs sind leicht zu finden. Der Kampf mit dem Heidenthum auf deutschem Boden war so gut wie beendet; die christliche Weltanschauung hatte sich der Gemüther durchaus bemächtigt. Wenn außerhalb der Kirche als Anstalt Niemand Heil zu finden hoffen durfte, so lag es nahe, das kirchliche Gebäude — auch wenn man seiner ursprünglichen Bedeutung sich nicht mehr in aller Schärfe bewußt war — als den Eingang zum Paradiese zu betrachten und demgemäß würdig und möglichst prächtig auszustatten. Die Kreuzzüge, durch welche die Geschichte des Christenthums, die bis dahin wie eine ferne Sage zu den Völkern des Abendlandes gekommen, für diese gewissermaßen zum wirklichen Erlebniß gemacht wurde, mußten das Verlangen nach ihrer Verherrlichung mehren, zugleich aber auch durch die Bekanntschaft mit der Bildung und den Schätzen des Orientes auf den heimischen Formensinn und Geschmack wesentlichen Einfluß haben. Endlich aber sehen wir auch den germanischen

Geist nach seiner gründlichen Versöhnung mit dem Christenthum mächtiger und kräftiger denn je; die deutsche Sprache nimmt eine feste Gestalt an, Gesang und Dichtkunst entfalten sich und die weltliche Macht des Reichs feiert ihre glänzendste Zeit in dem ritterlichen Herrschergeschlecht des Hohenstaufen. 2. Zeitr.

Für die Betrachtung der Baukunst dieser Zeit sind wir vorzugsweis an Kirchen gewiesen; doch sind daneben nicht zu übersehen Baptisterien oder Taufcapellen, Klöster, Kloster- oder Kreuzgänge; ferner Schlösser und Burgen, auch Wohnhäuser in den Städten, Thore und Thürme, die zur Befestigung dienten ꝛc. Art der Bauten.

Am Kirchenbau, der mit wenigen Ausnahmen die in der vorigen Periode begonnene Entwickelung der Basilikenform weiter verfolgt, traten in der Grundanlage nur wenig Aenderungen des bisherigen Planes ein. Die auffallendste sehen wir bei einigen Kirchen in Cöln (S. Maria auf dem Capitol, St. Martin, S. Aposteln), bei denen der Chor und die Enden des Querschiffes Halbkreise mit etwas verlängerten Schenkeln sind, die an dem Quadrat der Kreuzung ihre Basis haben und somit zusammen einen kleeblattartigen Chorabschluß bilden. Der Chor selbst wird zuweilen durch eine zwischen seine Pfeiler eingezogene und mannichfach gegliederte Scheidewand (Lettner) von der übrigen Kirche getrennt. Durch die Anlage der Thürme wird nicht selten eine eingeschlossene Vorhalle geschaffen, wodurch der Haupteingang dem Außenbau entzogen ist. Kirchenbau. Anlage.

Eine eigenthümliche Anlage ist der Bau von Doppelkirchen oder Doppelcapellen, wie sie zuweilen auf Schlössern, auch wohl bei Klöstern vorkommen, zwei dem Gottesdienst gewidmete Räume über einander (wie bei Krypta und Chor, nur) durch eine weite Oeffnung in der Mitte des Bodens verbunden, so daß die Stimme des Priesters und die Glocke des Ministran-

2. Zeitr. ten aus einem Raum in den andern dringen konnte. Beschränkter Platz, oder wohl noch mehr das Verlangen geschlossener Absonderung eines Theiles der Frommen scheint die Ursache dieser Anordnung gewesen zu sein.

Innerer Aufbau. Säulen als Träger oder Mitträger der Mittelschiffwand verschwinden immer mehr; an ihre Stelle treten regelmäßig Pfeiler, die aber ihre einfache vierseitige Form gegen eine belebtere Gliederung vertauschen. Zugleich, indem man ihre Tragkraft verstärkt, sucht man ihre Last, die Mittelschiffwand, zu erleichtern, sowohl durch eingesetzte (wirkliche oder scheinbare) Galerien, als durch Erhöhung der Pfeiler. Die Verbindung der Pfeiler geschieht durch Arkaden, für welche der Halbkreis (zuweilen mit Ueberhöhung) die herrschende Form ist. Aber bereits in dieser Zeit tritt eine andere Bogenconstruction auf, die bestimmt war, das ganze System der christlichen Baukunst umzubilden und zu vollenden: das ist der aus zwei Theilen eines Halbkreises zusammengesetzte Spitzbogen. Die Geschichte dieser Bauform ist lange in Dunkel gehüllt gewesen, und fast alle christlichen Nationen haben ihre Erfindung beansprucht. Die Normannenbauten in Sicilien aus dem 11. und 12. Jahrhundert, bei denen der Spitzbogen regelmäßig angewendet erscheint, mußten die Ansprüche nordischer Völker mäßigen, zumal da sich fand, daß der Spitzbogen von den Normannen nicht nach Sicilien gebracht, sondern dort vorgefunden worden. Wenn er sich aber an den arabischen Palästen der Cuba und Ziza bei Palermo, aus dem 9. und 10. Jahrhundert, in großer Vollkommenheit zeigte, so war mit vollem Recht auf eine frühere Uebung zu schließen, und jetzt, nach La Coste's Werk über Cairo, ist es allgemein bekannt, daß der Islam von Anfang an den Spitzbogen in den Moscheenn agewendet hat. Ob die Forschung hiermit an die Quelle gekommen, ist vorläufig noch

Spitzbogen.

unentschieden; möglich, daß wir zuletzt noch bis in das classische Alterthum aufsteigen müssen, wenn anders die Beobachtung, daß eines der Stadtthore der schon in der Völkerwanderung untergegangenen altetrurischen Stadt Falerii, unweit Rom, mit einem vollständig construirten Spitzbogen überwölbt ist, nicht auf einer Täuschung beruht. Wie dem sei, die Einführung des Spitzbogens in die deutsche Baukunst hängt höchst wahrscheinlich durch die Kreuzzüge mit den arabischen Bauten im Orient zusammen, eine Annahme, die in der gleichzeitigen Einführung anderer maurischer Formen (wie des Hufeisenbogens in der Kirche von Conradsburg, der ausgezackten Rundbogen in der Schloßcapelle zu Freiburg an der Unstrut u. a. m.) ihre Bestätigung finden dürfte. 2. Zeitr.

Bei weitem aber die einflußreichste Veränderung des Kirchenbaues müssen wir in der nun allgemein, nicht nur für Nebenschiffe und Absiden, sondern auch für das Hauptschiff eingeführten Gewölbconstruction sehen, durch welche die aufwärts Gewölbe. strebende Richtung der Mauern und Pfeiler nicht mehr durch die Decke abgeschnitten, sondern — wenigstens scheinbar — in ihr fortgesetzt, der senkrechte Druck aber der Decke durch den im Gewölbe liegenden Seitenschub gemindert, mithin zugleich zur Durchführung des christlichen Princips, wie zur Entwickelung des architektonischen Systems ein entscheidender Schritt gethan wurde. War aber das Gewölbe, wofür man die beliebtere Form des Kreuzgewölbes beibehielt, eine Fortsetzung der verticalen Bautheile, so mußten beide auch in augenfällige Pfeilerbildung. Beziehung zu einander treten, und die beiderseitigen Gliederungen einander entsprechen. Da demnach die Gewölbkanten und Gräten von den Ecken der Pfeiler aufsteigen müssen, so ward hier gewissermaßen als Anfang der Bewegung die Form einer Hohlkehle, oder eines (auch wohl mit einem Capitäl ge-

2. Zeitr. krönten) Rundstabes angebracht; die breiten, von Pfeiler zu Pfeiler geschlagenen Bogen oder Bänder erscheinen als die Fortsetzung der breiten, oder — bei etwaiger Gliederung der Bogen — gegliederten Pfeilerflächen. Zu diesem Ende treten größere und kleinere Halbsäulen aus den Pfeilerflächen vor und setzen sich bis zum Capitäl fort, über welchem das entsprechende Glied eines Gewölbes aufsitzt, ja sie durchbrechen an der Seite des Mittelschiffs nicht selten das Capitäl, um an der Mittelschiffwand als Gurtträger des Gewölbes aufzusteigen. Die Pfeiler erhalten auf diese Weise eine aus Pfeiler- und Säulentheilen zusammengesetzte Gestalt, bei der bald die einen, bald die anderen überwiegen; aber zuweilen verliert sich die ursprüngliche Pfeilerform ganz und es treten vier verbundene starke Halbsäulen an ihre Stelle.

Außenbau. Am Außenbau muß zunächst die Anlage mehrer Thürme auffallen. Selten begnügt man sich mit zwei Thürmen an der Westseite, sondern fügt noch deren zwei an der Ostseite, auch wohl einen über der Kreuzung der Schiffe hinzu. Zur Belebung der Mauerflächen werden die mannichfachsten Mittel verwendet. Die früher üblichen Lisenen werden schon um des Widerstandes gegen den Seitenschub der Gewölbe willen zu Pilastern verstärkt und durch weite Bogen verbunden, zwischen denen kleinere Bogen mit schmälern Pilasterstreifen eingesetzt werden; und dieses System wird stockwerkweis wiederholt. Galerien mit kleinen Säulen und Bogen ziehen sich wie eine Krone an den Chornischen unter dem Gesims hin. Die Thürme sind großentheils viereckig, nur der über der Kreuzung ist achteckig, und enden in eine vierseitige Dachpyramide, in welche zuweilen noch die vier Mauern des Thurmes mit dreieckigen Giebelfeldern eingreifen. In der Eintheilung der Stockwerke

und der Form der Massenbelebung tritt das verticale Princip besonders wirksam zu Tage. 2. Zeitr.

Die Ordnung und das Verhältniß der Säulen ist gegen früher im Allgemeinen unverändert, nur führt die Lust an Reichthum und Mannichfaltigkeit allerhand Luxus der Form und Verzierung herbei: achteckige, gewundene, verschlungene und verknotete, mit Arabesken und geometrischen Figuren reliefirte Säulen und Halbsäulen. Dazu kommt, wo es eine dicke Mauerfläche zu unterstützen gilt (bei Thürmen, in den Kreuzgängen rc.), die Anordnung von gekuppelten Säulen oder Säulenpaaren mit gemeinschaftlichem Capitälaufsatz und Sockel. Sind Halbsäulen Glieder von Pfeilern, so haben sie ihr Capitäl für sich, der Capitälaufsatz wird zum Kempfergesims für die ganze Pfeilermasse. Die Fenster, im Rundbogen überwölbt, werden allmählich größer und höher, erhalten zuweilen eine Einfassung und eine gegliederte Laibung (Mauertiefe); werden auch wohl durch eine kleine eingesetzte Säule mit Bogen belebt, oder zu zwei und drei unter einen gemeinschaftlichen Bogen gruppirt. An der Vorderseite oder auch im Kreuzschiff kommen große runde Fenster (Rosetten) vor mit concentrisch eingesetztem Stabwerk von kleinen Säulen. Die größte Baulust wird auf die Eingänge verwendet, deren Laibungen sich in drei, vier und mehr Pfeilerabtheilungen stufenweis nach innen verjüngen, in den Winkeln zwischen den Pfeilern Säulen aufnehmen, beide mit Capitälen krönen und nach oben durch ein System von Bogen geschlossen sind, das in Form und Durchmesser als die Fortsetzung der Pfeiler und Säulen angesehen werden kann. Zwischen dem Architrav der Thüre und diesem System von Bogen entsteht eine Art Giebelfeld (Tympanon), das der Sculptur zur Verzierung anheimfällt,

Säulen.

Fenster.

Eingänge.

2. Zeitr. wie überhaupt bei der ganzen Anlage der Portale auf ihre Mitwirkung gerechnet ist.

Gliederungen und Profile. Die Gliederungen und Profile halten am meisten die antike Form aufrecht, zuweilen selbst ohne alle Modification. Die Archivolten der Arkaden sind zuweilen ganz einfach rechtwinklig abgekantet oder mit eben so einfachen Vorsprüngen und Ausladungen versehen, wodurch namentlich der romanische Spitzbogen sich von dem späteren unterscheidet. Die Form der Capitäle gewinnt an Mannichfaltigkeit, ohne indeß abzuweichen von dem Bildungsgesetz der vorigen Periode (d. h. durch concave oder convexe Linien, oder durch Verbindung beider aus dem Würfelquadrat der Mauerfläche oder des Capitälaufsatzes in die Säulenrundung überzugehen). Mit vorzüglicher Sorgfalt und Beachtung ihrer Bestimmung werden die Capitälaufsätze construirt aus Platten, Hohlkehlen und Rundstäben, in einfacher oder mehrfacher Verbindung, und in gleicher Weise die verschiedenen Gesimse. Deshalb ist auch für Säulenfüße und Mauersockel die attische Basis Regel. Die Gliederung der Fenster besteht zuweilen noch in einfacher Einschrägung, oder diese ist an den Kanten mit einem oder mehren Stäbchen eingefaßt, oder es wechseln auch hier Stäbchen, Hohlkehlen und Platten, ja es können sich auch ohne Zwischenglied Hohlkehle und Stab zu einer geschweiften Form verbinden.

Ornamente. Das Ornament steht hauptsächlich unter dem Einfluß des herrschenden Rundbogens und löst sich mithin großentheils in runde Formen auf. Die kleinen Bogenfriese unter den Gesimsen erfahren vielfache Bereicherung und Ausschmückung, dazu eine große Ausdehnung in der Anwendung, da sie nun auch als Einrahmung von Bogen, ober- und innerhalb, gebraucht werden. Die Friese, Platten, Stäbe, Säulen und Bogen werden mit allerhand Mustern bedeckt, die theils aus

Thier- und Pflanzen-, theils aus geometrischen Figuren oder einer Verbindung von beiden bestehen, Verzierungen, die ihre höchste Schönheit, Mannichfaltigkeit und Eigenthümlichkeit an den Capitälen und Capitälaufsätzen entwickeln, wobei als be- 2. Zeitr.

a. b.





sonders charakteristisches Merkmal eine strenge, aber durchaus nicht naturnachahmende, sondern abstracte und conventionelle Formenbildung heraustritt, und durch stark ausgeprägtes Relief, scharfkantigen Umriß und tief eingekerbte Blattflächen ein wechselvolles Spiel von Licht und Schatten beabsichtigt erscheint.*)

Deutschland besitzt eine große Anzahl namentlich kirchlicher Baudenkmale dieses Styls, die sich in mehre Hauptgruppen mit besonderen Merkmalen vertheilen lassen. Die erste Gruppe bilden die Denkmale in Niedersachsen und auch diese zerfallen in zwei Hauptabtheilungen. Die Basiliken dieser Zeit östlich von Braunschweig behalten ziemlich unverändert das

Kirchliche Denkmale in Niedersachsen.

*) Die obigen Beispiele sind aus der Schloßcapelle zu Freiburg (a.), und aus der Krypta zu Konradsburg (b.) genommen.

2\. Zeitr. **Gepräge der vorigen Periode; sie zeichnen sich durch tiefen Ernst und eine sehr große Einfachheit und Schmucklosigkeit aus; statt der Ornamente giebt eine seltene Strenge in den Maßen und Verhältnissen, ein Vorwiegen des Constructiven** und Massenhaften den Gebäuden ihren architektonischen Werth. Auffallender Weise fehlen hier die Krypten und das Chor in Osten hat einen rechtwinkligen Abschluß. Hierher gehören: die Kirche auf dem Marienberg bei Helmstedt von 1181 mit Spitzbogen zwischen den drei ersten Pfeilern des Mittelschiffes (die enger als die übrigen gestellt sind) und im Kreuzschiff, desgleichen einem reichen und glänzenden Portal; die Laurentiuskirche in Schöningen bei Helmstedt; der Dom von Braunschweig von 1172—1194 mit einer (vielleicht älteren) Krypta, im hohen Grade architektonisch schmucklos; die Kirche der Cistercienser-Abtei Riddagshausen 1145 bis 1250, eine der eigenthümlichsten Kirchenanlagen mit rechtwinkeligem Chorabschluß, dabei einem sehr engen mit Spitzbogen überwölbten Chorumgang und einem Kranz von quadratischen Capellen um diesen Chorumgang. — Verschieden von diesen Kirchen zeigt sich eine zweite niedersächsische Gruppe näher dem Harz. Hier fehlen die Krypten nicht, der Chorabschluß ist halbkreisrund, zum Pfeiler tritt als Lastträger die Säule, im Ornament herrscht größere Fülle. Vor allen sind hier zu nennen die Marktkirche und die Vorhalle des abgebrochenen Domes in Goslar*), die Frankenbergerkirche von 1108 und die Kirche des Klosters Neuwerk daselbst von 1178—1186 mit spitzbogigen Kreuzgurten und sehr lebendiger Gliederung der Träger und der Gewölbgurten; die Stiftskirche von Gan-

---

*) Mollers Denkmale der deutschen Baukunst, fortgesetzt von E. Gladbach III. 1. 2.

dersheim, 1172 eingeweiht, mit gegliederten Pfeilern und einer Vorhalle, die sich durch drei Pfeilerbögen nach der Kirche öffnet und über sich eine Nonnenloge nebst anstoßenden Gemächern (Zittern) hat, und von außen fast wie ein zweites Querschiff aussieht; die Augustiner-Klosterkirche in Hamersleben, eine Säulenbasilica von etwa 1170, mit einer durch eingezogene Schranken ins Mittelschiff verlängerten Tribune, reichen Ornamenten und der eigenthümlichen Anlage der beiden Thürme hinter dem Querschiff statt an der Westseite; die Kirche von Kloster Konradsburg vom Jahre 1200.*) 2. Zeitr.

An diese niedersächsischen Basiliken (davon man im Ganzen bereits 32 verzeichnet hat, die des 11. Jahrhunderts mit eingeschlossen) reihen sich zunächst die kirchlichen Monumente von Thüringen und Obersachsen, die Abteikirche von Memleben an der Unstrut mit Spitzbogen-Arkaden, jetzt in Trümmern**), der Dom zu Naumburg in seinen älteren Theilen mit vielfacher Anwendung des Spitzbogens***); die Abteicapelle in Schulpforte****), aus dem Achteck construirt, von 1200; die Schloßcapellen zu Freiburg an der Unstrut†), zu Landsberg††) und zu Lohra†††), ausgezeichnet durch ihre oben angeführte eigenthümliche Anlage in zwei Stockwerken, die durch eine Oeffnung in der Decke, beziehungsweise im Fußboden verbunden sind, und durch große Schönheit und Zierlichkeit; die Neumarktkirche zu Merseburg††††) in Thüringen und Obersachsen.

*) Puttrich a. a. O. II., 15–18.
**) Puttrich a. a. O. II. 3–4.
) Das. II. 9–14. *) Das. II. 5–6.
†) Das. II. 7–8. ††) Das. II. 19–23.
†††) Das. II. 35–38. ††††) Das. II. 1–2.

2. Zeitr. von 1200, die Kirche von Pöttnitz bei Dessau *) mit Spitzbögen, von Kloster Bürglin bei Jena **) von 1130, mit reich gegliederter Vorhalle, jetzt in Trümmern; Kloster Zschillen in Wechselburg ***) von 1184; sämmtlich übereinstimmend im Festhalten an der Basilikenform, in einer sehr großen Einfachheit im Aeußern, mit Ausnahme der Portale, auf die viel Kunst und Pracht verwendet ist, einer feinen Durchbildung der Formen und Verhältnisse in geschmackvoller und äußerst verständiger Construction der Capitälaufsätze und Capitäle, vornehmlich aber in dem Reichthum, der Mannichfaltigkeit und dem überraschend schönen Formensinn der Ornamente. — Ganz im Gegensatz damit stehen die Monumente in der Mark Brandenburg und den Ostseeprovinzen. Hier war man hauptsächlich auf Ziegelsteine als Baumaterial angewiesen, und es bildete sich in Folge davon ein durchaus eigenthümliches System des Backsteinbaues aus, in welchem man die Constructionen und Formen mit größter Genauigkeit ausführte. Natürlich hielt man sich in Betreff des Ornamentes in sehr engen Grenzen; man begnügte sich mit einfachen oder verschlungenen Bogenfriesen und Lisenen für die Wandflächen, und die Capitäle (der gleichfalls aus Backstein aufgemauerten Säulen) sind in der That nichts, als durch geradlinige Abschnitte der Ecken vom Viereck der Deckplatte in das Rund der Säule übergeführte Würfel. †) Weder im Innern noch im Aeußern wurde solches Mauerwerk mit Verputz bedeckt; die Reinheit und Güte des Materials, die Genauigkeit und Festigkeit der Arbeit haben dafür gesorgt, daß Wind und

in der Mark Brandenburg und Pommern.

*) Puttrich a. a. O. I. 4—7.

**) Das. I. 15—16.

***) Das. I. 1—2.

†) Abbildungen, deutsches Kunstblatt 1850. No. 31.

Wetter von Jahrhunderten ihm nichts schaden konnten. Inzwischen haben an manchen Stellen Menschenhände zu Stande gebracht, was Wind und Wetter unmöglich war. — Das älteste Denkmal in dieser Gruppe ist die (leider durch Friedrich Wilhelm II. zerstörte) Marienkirche auf dem Harlungerberge*) bei Brandenburg, erbaut zwischen 1136—1142 von dem Wendenkönig Heinrich Vrivislav, zugleich ein in seiner Anlage ganz einziges Bauwerk von quadratischer Grundform mit vier Thürmen und vier vortretenden halbkreisförmigen Absiden. Die Klosterkirche zu Jerichow**) 1147—52 kann als Muster vollkommener Ziegelbauconstruction gerühmt werden. Daran schließen sich der Dom zu Brandenburg in seinen älteren Theilen, Krypta und Mittelschiff, von 1165—79; die älteren Theile der Nicolaikirche daselbst, die Klosterkirchen von Lehnin und Ahrendsee um 1180, S. Stephan in Angermünde um 1190, die Marienkirche in Salzwedel, die Pfarrkirche in Seehausen, die Nicolaikirche und die Marienkirche in Gardelegen; sodann in Pommern die Marienkirche zu Bergen auf der Insel Rügen von 1193; die Kirche von Altenkirchen auf der Insel Wittow; die Klosterkirche zu Colbatz in Hinterpommern mit (romanischen) Spitzbogen; der Dom von Cammin in ähnlicher Vermischung des Rund- und Spitzbogens, und mit Anwendung von verschiedenfarbig gebrannten Backsteinen; auch die in Trümmern liegende Klosterkirche zu Eldena bei Greifswald vom Anfang des 13. Jahrhunderts gehört noch hierher. — Neben diesen Gebäuden aus Backstein finden sich aus glei- 2. Zeitr.

*) A. v. Minutoli, Denkmäler mittelalterlicher Baukunst in den brandenburgischen Marken. — v. Stillfried, der Schwanenorden.

**) A. v. Minutoli a. a. O.

2. Zeitr. cher Zeit mehre aus Feldsteinen, die in noch schmuckloserer Weise ausgeführt sind. — Beide Bauarten setzen sich auch nach Schlesien fort. —

in Hessen und Westfalen. Wenden wir uns nun wieder westlich, so reiht sich an die thüringischen Monumente eine verwandte Gruppe in Hessen und Westfalen, namentlich die Kirche von Fritzlar in Hessen*), von Ilbenstadt in der Wetterau**), mit drei Absiden, gegliederten Pfeilern, ohne Spitzbogen, einem Thurm über der Kreuzung und zwei Thürmen an der Westseite. Die Nähe des Rheines mit den Erinnerungen aus der Römerzeit mag die Ursache sein, daß hier noch öfter Versuche der Wiedereinführung antiker Bauformen vorkommen.

am Niederrhein. Die nun folgende Gruppe bilden die Kirchen am Niederrhein, vorzügliche Denkmale des in Fülle, Frische und Reinheit sich entwickelnden deutschen Kunst- und Schönheitssinnes, ausgezeichnet durch ihre stark ausgeprägte Kreuzform, durch großen Reichthum in der Anlage, ein glänzendes, im Sinn des Emporstrebens belebtes Aeußere, aber auffallender Weise mit ziemlich schmucklosen Portalen; im Innern entfernen sie sich am weitesten von der römischen Basilikenform zunächst durch die häufige Anwendung der Kuppel über der Kreuzung, wodurch die Verbindung der beiden ursprünglichen an Morgenland und Abendland vertheilten Bauformen dargestellt erscheint, durch den Halbkreisabschluß des Querschiffes und die Anlage von Galerien selbst im Chor. Die Hauptdenkmale sind die Abteikirche von Kloster Laach 1156 mit 6 Thürmen***),

*) Moller-Gladbach a. a. O.

**) F. H. Müller, Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde. I. p. 81.

***) Siehe die beigefügte Abbildung. Uebrigens s. die Kirchen dieser Gruppe vornehmlich bei Boisserée, Denkmale der Baukunst am Niederrhein.



ABTEIKIRCHE ZU LAACH.

die Doppel-Kirche von Schwarz-Rheindorf bei Bonn*), von 1151, eines der denkwürdigsten mittelalterlichen Baudenkmale, zwei (einschiffige) Kirchen über einander, die obere von einer offenen Galerie umgeben, die auf der Umfassungsmauer ruht, sich durch eine keilförmige Zeichnung der Capitälaufsätze auszeichnet und einen viereckigen Thurm über der Kreuzung hat, ursprünglich ein Bau auf der Grundlage eines gleichschenkligen Kreuzes; der Chor des Münsters in Bonn, S. Castor in Coblenz 1157—1208**), die Kirchen von Boppard, Sinzig, Bacharach und Heimershausen; sodann in Cöln S. Maria auf dem Capitol mit vielen Eigenthümlichkeiten. Der Durchmesser des Hauptchorraumes ist der Breite (nicht des Mittelschiffes, sondern) der ganzen Kirche gleich; die Pfeilerstellung des Mittelschiffes wird durch Säulen im Chorraum fortgesetzt, so daß (sowohl im Erdgeschoß als darüber) ein Chorumgang entsteht; auch das Querschiff ist dreischiffig und hat dieselben Chorumgänge. — S. Aposteln in Cöln, S. Gereon (der jetzige Chor), S. Mauritius mit der höchst eigenthümlichen Anlage eines Kranzes von Nischen in der Chormauer und einem sehr hohen Thurm mit Nebenthürmchen über der Kreuzung. — An diese Denkmale reihen sich die S. Matthiaskirche in Trier***), der östliche Chor des Domes von Mainz†), die Haupttheile des Domes zu Worms††); ferner S. Servatius zu Maestricht. 2. Zeitr.

*) A. Simons, die Doppelkirche von Schwarz-Rheindorf.

**) Mollers Denkmale I.

***) Chr. W. Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier rc. II.

†) Der Dom von Mainz, der von Trier u. m. a., die in sich fast die ganze Baugeschichte des Mittelalters darstellen, sind zu Einzelbeispielen nicht wohl zu gebrauchen.

††) Moller a. a. O. I.

2. Zeitr. in Süddeutschland. Die letzte Gruppe endlich umfaßt die Denkmäler des südlichen Deutschlands. Aber hier gehen die Merkmale in weiten Entfernungen auseinander. Eines der merkwürdigsten Gebäude ist die Kirche von Altenstadt bei Schongau in Baiern, eine gewölbte Basilica mit zwei Thürmen über den Nebenchören an der Ostseite, vielleicht noch der vorigen Periode angehörig und dann in manchen Momenten (der Pfeilerbildung, der Portalanordnung ꝛc.) der Zukunft vorgreifend. Dahin gehören die Kirche von Moosburg in Baiern 1146, Heilsbronn bei Ansbach 1136 *), vor allen der Wunderbau des Domes von Bamberg mit vier Thürmen und zwei Hauptchören, von Heinrich II. gegründet, nach einer Feuersbrunst im 11. Jahrhundert neu gebaut und in seiner jetzigen Gestalt größtentheils dem 12. Jahrhundert angehörig. Er hat Spitzbogen im Innern und zeigt im Aeußern die geschmackvollste und edelste Durchführung des romanischen Styles. Nur uneigentlich gehört die Kirche S. Jacob (das Schottenkloster) in Regensburg **) hierher, da sie in ihren am meisten charakteristischen und gegen 1200 ausgeführten Bautheilen (dem Portal, den [Zickzack-] Ornamenten, den Capitälen ꝛc.) als ein Werk englisch-normannischer Architektur zu betrachten ist.— In Oesterreich sind zu nennen die älteren Theile von S. Stephan in Wien 1144, die Kirche von Wiener-Neustadt, die Kathedrale von Seckau in Obersteyermark aus der Mitte, und die von Gurk aus dem Ende des 12. Jahrhunderts mit einer hundertsäuligen Krypta, das denkwürdigste Werk dieses Styls im

*) G. Kallenbach, Atlas zur Geschichte der deutschmittelalterlichen Baukunst. 18.

**) Gottfr. Kallenbach, Atlas zur Geschichte der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. 17.

Süden. — Im südwestlichen Deutschland finden wir u. A. die Klosterkirche von Petershausen bei Constanz 1162, den Dom von Basel mit einzelnen älteren Theilen und ausgedehnter Anwendung des Spitzbogens im Innern, die Kirche von Hagenau im Elsaß 1169, von Mittelheim 1140, von Gebwiller im Elsaß, die älteren Theile der Münster zu Freiburg im Breisgau und zu Straßburg, den Dom zu Worms mit zwei Chören, von denen der östliche innen rund, außen viereckig ist.*) Unter den übrigen oben angeführten Baudenkmalen sind die Baptisterien (Taufcapellen), obschon Deutschland deren nur wenige hat, besonderer Beachtung werth. Sie sind vier- oder achteckig oder rund und haben einen erhöhten Mittelraum, auch wohl Chornischen in der Umfassungsmauer. S. Martin in Bonn, rund mit einem quadratischen Vorbau**), S. Georg in Cöln, viereckig mit je drei Nischen an drei Seiten und einer flachen Kuppel***), sind beide zerstört; dagegen ist das Baptisterium zu Regensburg, viereckig mit drei Chornischen und achteckiger Kuppel, wohl erhalten.†) Auch Steingaden im südlichen Baiern hat ein solches Gebäude.

2. Zeitr. — Baptisterien.

Dies ist nun auch die höchste Blüthezeit der Klöster und Abteien, und darum wird es angemessen sein, solche zwischen kirchlichen und weltlichen Bauten mitten inne stehende Anlagen, obschon sie von der ersten Verbreitung des Christenthums in Deutschland an vorkommen, jetzt näher zu betrachten. In der Regel suchte man für die Gründung eines Klosters eine stille, abgeschlossene Thalgegend mit fruchtbarem Acker- und Wiesenland, seltener Berghöhen, und nur einzelne Orden

Klöster und Abteien.

*) Kallenbach a. a. O. 14.

) *) Boisserée a. a. O.

†) Kallenbach 15.

2. Zeitr. von besonders strenger Regel wählten einen rauhen und unfruchtbaren Ort für ihre Niederlassung. Die Künste hatten frühzeitig Pflege innerhalb der die Welt verdeckenden Klostermauern gefunden, und so war es natürlich, daß sie, als sie den Reichthum inwohnender Kräfte entwickelt, diesen vor allem wieder auf die Stätte der Pflege verwendeten, und so erhielten Klöster und Abteien ihren großen und vielseitigen Werth für die Geschichte der Kunst, wie der Cultur. Eine hohe Mauer umschließt die gesammte Anlage, nur einige Wirthschaftsgebäude etwa und eine Laienherberge befinden sich vor dem immer verschlossenen Thor. Das Hauptgebäude im Innern ist natürlich die Kirche, bei welcher — außer den Vorkehrungen für sicheren Abschluß der Klosterbewohner — keine Abweichungen von der herrschenden Ordnung vorkommen; nur ist die Vorhalle an der Westseite eine fast unerläßliche Bedingung. Sie ist dem ersten Aelternpaar gewidmet, das sich auch häufig hier in steinernen Abbildern vorfindet, und heißt deshalb das „Paradies." Mit der Kirche in genauer Verbindung, an eine der Langseiten anstoßend, steht ein großer quadratischer Raum, der Begräbnißplatz des Klosters, später gewöhnlich in einen Garten umgewandelt. Dieser ist rings umgeben von einer nach dem Innenplatz offenen gewölbten Halle, dem sogenannten „Kreuzgang", in welchem unter Vortragung des Kreuzes die Begräbnißzüge gingen und andere Processionen abgehalten wurden; und der zugleich bei heißer oder nasser Witterung von den Klosterbewohnern als Spaziergang und Gesprächplatz benutzt wurde. Die Wände dienten zur Aufstellung von Grabmälern, die gegenüberliegenden Arkaden aber mit ihren Säulen oder Pfeilern zu den mannichfaltigsten und schönsten architektonischen Anordnungen. Oft wechseln Säulen mit Pfeilern, oft sind sie zu zwei oder

vier gekuppelt und tragen auf gemeinschaftlichen reich ornamentirten Deckplatten die zierlichen Bogen. Oft befindet sich in der Mitte des Friedhofs, oder auch unmittelbar am Kreuzgang ein Brunnen, dessen Einfassung und Ueberdachung abermals Gelegenheit zu künstlerischer Thätigkeit giebt. — Um diesen Kreuzgang reiht sich eine große Zahl anderer wichtiger Klosterräume. Der für die Kunst bedeutsamste derselben ist der Capitelsaal, ein bald größerer, bald kleinerer, überwölbter Saal mit Sitzen ringsum und einem erhöhten Platz gegenüber dem Eingang für den Obern. Dies ist der Raum für die Versammlungen des Ordens (Capitels) zu Berathungen, Beschlußfassungen, selbst zu Richtersprüchen. Decken und Wände bieten treffliche Gelegenheit zu Kunstschmuck. — An den Kreuzgang stößt auch das Refectorium (der Speisesaal), gleichfalls ein mehrfach für Gemälde benutzter Raum. Küche, Keller, Apotheke, und vorkommenden Falls Fischbehälter sind hier in der Nähe, der Sprechsaal für Besuche, auch — wo solche die Ordensregel erheischt — die Geißelkammer. In den oberen Stockwerken befinden sich die Zellen der Klostergeistlichen, ihr gemeinsames Schlafgemach (Dormitorium) und die Bibliothek; auch die Kranken-Zimmer oder Säle; der Abt oder Obere bewohnt häufig ein eigenes Haus, das Herrenhaus, das aber durch Gänge, Hallen, Treppen 2c. mit den übrigen Gebäuden in Verbindung steht. — Klöster und Chorherrenstifte in den Städten hatten eine ähnliche, nur durch die städtischen Verhältnisse modificirte Anlage. Die Zahl solcher Klöster und Abteien in Deutschland war sehr groß; sie sind fast alle aufgehoben oder zerstört; von den (wenigstens theilweis) erhaltenen gewährt das Kloster Maulbronn*) in 2. Zeitr.

*) Karl Klunzinger, artistische Beschreibung der vormaligen Cistercienser-Abtei Maulbronn. Stuttgart, 1849.

2. Zeitr. Schwaben eine besonders klare Einsicht in die allgemeine Anordnung solcher Bauten.

Kreuzgänge. Sehr schöne Kreuzgänge spätromanischen Styls finden sich an den Klosterkirchen in Cöln, bei S. Maria auf dem Capitol, bei S. Pantaleon u. S. Gereon*) (jetzt zerstört), ferner bei S. Michael in Hildesheim, am Dome von Aschaffenburg, am Münster zu Zürich, bei S. Alban in Basel, in Steingaden in Baiern u. s. w.

Burgen und Schlösser. Burgen und Schlösser wurden häufig mit architektonischer Pracht erbaut; Thore und Thürme, Mauern mit Zinnen, offene Säulengänge, reichverzierte Gemächer, Säle, Fenster und Thüren gaben zusammen ein eindruckvolles Ganze, das seinen Glanzpunkt in der oft nach obenbeschriebener Weise in zwei Stockwerke vertheilten Schloßcapelle fand. Der Art war die Wartburg der Landgrafen von Thüringen mit einer Doppelcapelle, die Schlösser von Freiburg, von Landsberg, die Burg von Nürnberg, sämmtlich mit Doppelcapellen, das Schloß Münzenberg in der Wetterau, ein großer Bau mit höchst merkwürdigen Einzelheiten*): vor allen der Palast des Kaisers Barbarossa zu Gelnhausen, dessen Trümmer noch auf ehemalige Größe, Pracht und einen imponirenden Ernst der ganzen Anlage deuten.**)

Sculptur und Malerei.

Wie die Architektur so sehen wir auch die darstellenden Künste in dieser Periode einer raschen Entwickelung und Vervollkommnung entgegengehen; nur darf es uns nicht Wunder nehmen, unter ihren Leistungen ganz offenbar byzantinische

*) Mollers Denkmale fortg. v. E. Gladbach III.
**) Moller-Gladbach a. a. O.

und ebenso offenbar einer neuen Richtung angehörige, unsäglich rohe und überraschend ausgebildete Werke gleichzeitig neben einander zu finden, da nicht nur die enge Verbindung von Kunst und Handwerk dabei mitwirkt, sondern vor allem der Unterschied der Kunstbildung in den verschiedenen Gegenden Deutschlands, in welcher Beziehung die sächsischen und fränkischen Lande den übrigen weit voraus erscheinen. 2. Zeitr.

Was zunächst die **Sculptur** betrifft, so kommen zu den Stellen, die bereits früher ihrer Thätigkeit angewiesen waren, zu Altarschmuck und Altarbekleidung, zu den Reliquienkästen, den Diptychen für Büchereinbände, den Kanzeln und Taufsteinen, den Friesen und Capitälen noch bloße Mauerflächen sowohl an den Hauptmauern, als an den Lettnern, Grabmäler in Stein und Erz, vornehmlich aber die Außenseite der Portale, die nicht selten für große zusammenhängende Compositionen benutzt wurde. Sculptur.

In diesen Sculpturen begegnen wir, wie sich das bei dem vorherrschenden Trieb, bestimmte Gedanken in den bildlichen Darstellungen niederzulegen, von selbst versteht, einer sehr weit gehenden, oft schwer zu verstehenden Symbolik. Obschon christlichen Inhaltes hat sie doch, wie wir früher gesehen, ihre Zeichen großentheils dem Alterthum entlehnt. Es ist dies auch wenigstens zum Theil der Fall bei Symbolen, die wir fortan häufig angewendet finden. Eines der geläufigsten ist das Bild des Löwen. Wir finden ihn allein oder in Verbindung mit andern Bestien über Kirchthüren, unter Säulen, zu den Füßen Christi, bei Heiligen, bei Verstorbenen rc. Wie viele Deutungen er auch zuläßt als Sinnbild der Stärke, als Begleiter des Marcus, als Beiname selbst des Mächtigsten vom Stamme Juda — wo nicht die besondere Auslegung auf flacher Hand liegt (wie beim Marcus rc.), ist er das Sinnbild Löwen.

2. Zeitr. roher Naturgewalt, voraus der rohesten von allen — des Todes. So kommt er schon auf altrömischen Sarkophagen vor, so ist er in die christliche Bildersprache übergegangen.
Drachen. Schlangen. Sein fast beständiger Gefährte ist der Drache, oder die Schlange: die Sünde. Beide sind durch Christus und durch den Glauben an ihn überwunden, und so sehen wir sie zu seinen Füßen, oder unter denen von Heiligen oder auch nur im Segen der Kirche Verstorbenen. Von andern Symbolen wird gelegentlich die Rede sein. Dieses bedurfte wegen häufigen Vorkommens und häufigen Mißverstehens besonderer Erwähnung.

Für die Betrachtung der Kunstthätigkeit selbst wenden wir uns zunächst dahin, wo wir sie schon im vorigen Zeitraum angeregt gefunden haben. Das Werk, das sich als eine Fort-
Taufbecken in Hildesheim. setzung der Bestrebungen des Bischofs Bernward von Hildesheim ansehen läßt, ist das eherene Taufbecken im Dom daselbst*), laut Inschrift ein Weihgeschenk des Domcapitulars Wilbernus. Es ist ein kreisrundes, von freigearbeiteten knieenden Figuren getragenes, mit dem pyramidenartigen Deckel 6 Fuß hohes Gefäß, dessen größter Durchmesser gegen 10 Fuß hat, und über und über mit Reliefs bedeckt, die zumal mit den beigegebenen Inschriften und Versen (in lateinischer Sprache) als eine eigenthümlich scholastisch-poetische Conception der Taufe zu betrachten sind. Zunächst ist zu bemerken, daß dabei auf die Zahl 4 ein großer Werth gelegt ist und daß die Darstellungen nicht nur einen geistigen, sondern sogar eine Art materiellen Zusammenhangs mit der Taufe haben, indem dabei überall etwas Flüssiges sein muß. Die Träger des ganzen heiligen Gefäßes sind die vier Paradiesesflüsse,

*) J. M. Kratz, der Dom zu Hildesheim. Abbild. Taf. 12.

von denen jeder eine der Cardinaltugenden ausströmt. Die Außenfläche des eigentlichen einem Schäff ähnlich geformten Beckens ist in vier Felder abgetheilt. Vier Säulen, durch Bogen verbunden, tragen die Bilder der vier großen Propheten und die Embleme der vier Evangelisten. Auf dreien der gegebenen Felder sieht man den Durchzug der Israeliten durchs rothe Meer, den Durchzug Josuas durch den Jordan und die Taufe Christi, in etwas gezwungener Verknüpfung der Idee von der Erreichung verwandter Ziele durch das Wasser (wobei von der Zweideutigkeit des „per, durch" Gebrauch gemacht wird, per mare = per Christum). Diesen drei Darstellungen entsprechen drei andere im Deckel in ganz gleich angeordneten Räumen mit der Bedeutung einer geistigen Taufe: durch das Blut der Unschuld, wie das im bethlehemitischen Kindermord vergossene, durch die Thränen der Reue, wie sie Magdalena auf die Füße Christi geweint, durch die Werke der Barmherzigkeit, wobei wenigstens durch die Durstigen für das „Flüssige" gesorgt ist. Zwischen den Bogen über den Säulen stehen Salomo und David, Jesaias und Jeremias mit besonderen Spruchzetteln. Das vierte Feld (am Gefäß selbst) ist eingenommen vom Votivbild, in einer Weise, die fortan übliche Form wird. Der Donator Wilbernus kniet am Throne der heiligen Jungfrau, der zur Seite zwei heil. Bischöfe (wahrscheinlich Bernward und Godehard von Hildesheim) stehen. Im entsprechenden Deckelfeld sieht man Moses und Aaron neben dem Altar, auf welchem unter aufgestellten Stäben der Stab Aarons eine Blüthe getrieben, als poetische Anspielung auf die heil. Jungfrau, die ohne ihr Magdthum zu verlieren Mutter geworden.

2. Zeitr.

Mehr noch als dieser Taufstein, dessen Bildnerarbeit eine vorgerückte Entwickelung verräth, erinnert uns ein ande=

2. Zeitr. Die Korssunschen Thüren in Nowgorod.

res Werk der Zeit und Gegend an die Erzgüsse des kunstsinnigen Bischofs, nehmlich das bronzene Thierflügelpaar, bekannt unter dem Namen der Korssunschen Thüren in Nowgorod*), für deren Beschaffung man (durch sie selbst) auf den Bischof Wichmann von Magdeburg verwiesen ist und die einen Meister Riquin und seine Gehülfen Abraham und Waismuth zu Urhebern haben. Die Thüren sind eine jede 11⅔ Fuß hoch und 3 Fuß breit und in 26 mit ungleichartig verzierten Rahmen eingefaßte Felder getheilt, die wiederum selbst aus mehren Platten zusammengesetzt sind. Ihre jetzige gänzlich verwirrte Zusammenstellung ist keinesfalls die ursprüngliche; allein auch nach Herstellung der Ordnung bleibt eine Anzahl Platten übrig, die sich weder unter sich noch mit dem Ganzen in Zusammenhang bringen lassen und ihre Stelle dem Umstand zu verdanken scheinen, daß es Lücken im Werk gab, die rasch ausgefüllt werden mußten und wozu man vorhandene Platten nahm. Der Hauptinhalt ist im Wesentlichen dem der Hildesheimer Thüren gleich: Tod und Sünde, durch die ersten Aeltern in die Welt gekommen, werden von Christus überwunden. Daher Erschaffung der ersten Menschen und Sündenfall, und mit sichtlicher Beziehung auf diese beiden Momente die Kindheitgeschichte und die Passion Christi; dazu in zwei oberen Abtheilungen Christus als Kirchenfürst mit den Aposteln, und als König des Himmels, umgeben von Sonne und Mond, den Mächten und Gewalten und den vier evangelischen Zeichen, unter seinen Füßen bewältiget Tod und Sünde. Dazu kommen nun Abbildungen von Bischöfen, Diaconen, Königen und andern nicht bezeichneten Personen, auch die Himmelfahrt des Elias, eine allegorische Gruppe von Stärke und Armuth,

*) Fr. Adelung, die Korssunschen Thüren in der Kathedrale zur heil. Sophia zu Nowgorod, Berlin 1823.

ein Centaur, Rahel, und endlich die drei oben genannten 2. Zeitr.
Künstler des Werks, sämmtlich mit loser oder gar keiner Beziehung zu der eigentlichen Conception. — In Bezug auf künstlerische Form kommt diese Arbeit so gut wie gar nicht in Betracht; nur hinsichtlich der Bekleidung ist beachtenswerth, daß an der Stelle der vorherrschend gebräuchlichen antik-römischen oder byzantinischen Anordnung die bürgerliche deutsche und die römisch-katholische Priestertracht gewählt sind. Von Motiven in den Darstellungen ist keine Rede; aber ganz ohne eigene Gedanken sind sie doch nicht, wie z. B. das Kreuz Christi mit frischen Blättern bedeckt ist, er selbst aber frei daran stehend mit der Rechten herablangt, um seine Mutter bei der Hand zu fassen.

Von ähnlicher Bedeutung, nur etwas mehr von künstlerischem Geist durchdrungen, sind die in Eichenholz geschnitzten Thürflügel des nördlichen Eingangs von S. Maria auf dem Capitol in Cöln*), bei denen eine geschmackvolle Eintheilung in größere und kleinere Felder mit sehr zierlichen Rahmen, die Reihenfolge von oben nach unten und der Inhalt der Darstellungen auffallen muß, die mit der Geschichte Joachims (des Vaters von Maria) beginnen und mit der Ausgießung des Geistes enden. Kirchthüren in Cöln.

Auch das Denkmal der Königin Plektrudis**) und die Statue einer Madonna in derselben Kirche, noch mehr das eherne Taufbecken in S. Barthelemy zu Lüttich ꝛc. werden zu den guten Werken der Zeit gerechnet. Von untergeordnetem Werthe ist der bronzene Löwe auf dem Domplatz in Braunschweig, ein Denkmal Heinrichs des Löwen; der Andere Sculpturen.

*) Boisserée Denkmäler der Baukunst am Niederrhein, T. 9. Gailhabaud a. a. O. 89.

**) Boisserée a. a. O. T. 8.

2. Zeitr. Kronleuchter im Dom zu Hildesheim*), der mit Mauer und Thoren, daran die Namen der Apostel und Propheten geschrieben sind, ein Bild des himmlischen Jerusalems sein soll; der Kronleuchter im Dom zu Aachen, ein Geschenk des Kaisers Barbarossa; Portalverzierungen von S. Cäcilia zu Cöln; ein Christus zwischen zwei Heiligen über dem Neuthor zu Trier u. a. m.

Bildhauerschule in Bamberg. Eine zweite Gruppe von Sculpturen hat ihren Mittelpunkt in der Schule von Bamberg, die schon früher auf einer hohen Stufe der Ausbildung war und bei der wir den dreifachen Einfluß der römischen Antike, byzantinischer Meister und eines eigenthümlichen deutschen Formensinns mit Naturstudien wirksam gesehen. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehören dahin die Reliefs in den Portalfeldern des Domes, sind aber untergeordnete Arbeiten, wenn auch einzelne Motive, wie z. B. die Fürbitte des Johannes beim jüngsten Gericht, der knieend die Fußspitze Christi berührt, von eigener Empfindung zeugen. Sculpturen im Dom. Sehr bedeutend sind dagegen die Sculpturen im Innern, am Lettner des S. Georgenchors. Hier sind an jeder äußeren Längenseite des Lettners Arkaden angebracht, die auf Säulen mit fast korinthischen Capitälen aufsitzen und somit flache Nischen bilden, in denen sehr hoch reliefirte Gestalten aus dem Stein gehauen sind. S. Michael mit dem Drachen auf der einen, die Verkündigung Mariä auf der andern Seite; sodann unter jeder Arkade je zwei Heilige, darunter ein König, der sehr an Kaiser Heinrich erinnert**); alle in ziemlich bewegter Stellung und wie im Gespräch mit einander. Die Verhältnisse sind durchaus richtig, die nackten

*) J. M. Kratz a. a. O. T. 8.
**) Siehe die beigefügte Abbildung.



Theile verrathen ein sehr eifriges Naturstudium, ja selbst die Köpfe haben das Aussehen, als wären sie nach lebenden Modellen gemacht, so daß die ideale Bildung der Charaktere wie beseitigt erscheint. In der Anordnung der Gewänder scheint der byzantinische Geschmack noch durch, Maria bei der Verkündigung ist sogar in das Krönungsgewand der Kaiserin Kunigunde gekleidet, was freilich auch als Anspielung auf die jungfräuliche Gattin des heil. Heinrich gedeutet werden kann. In den Formen der Gewandung selbst, in den langgezogenen, dünnen, tiefeingeschnittenen, den Körper weniger verhüllenden als zeigenden Falten sieht man deutlich noch die Nachwirkung antiker römischer Vorbilder. Die Technik der Ausführung zeigt eine große Meisterschaft und Vorliebe für ein sehr bestimmtes und scharfes Gepräge. 2. Zeitr.

Eine dritte, offenbar mit der Bamberger Schule verwandte und doch höchst eigenthümliche Richtung verfolgt die sächsische Schule. Auch hier behalten die byzantinischen Muster in Anordnung und Bewegung noch anfangs ihren Einfluß, und die Bekanntschaft mit der römischen Antike ist unverkennbar. Aber die eigenthümliche Weiterbildung geschieht mit Beihülfe der Natur nicht in der Weise, daß die freie Idealbildung darüber preisgegeben würde; vielmehr leuchtet aus den Engeln und Heiligen dieser Schule das Bestreben heraus, etwas Höheres, als die sinnliche oder sichtbare Welt darzustellen. Sächsisch. Bildhauerschule.

Das erste Werk von Bedeutung, das hier zu nennen ist, sind die aus Stucco in Relief modellirten Engel in den Dreieckfeldern zwischen den Arkaden des Mittelschiffes der Klosterkirche von Hecklingen am Harz*), vierzehn unter sich ver- Reliefs in Hecklingen.

*) Puttrich, Denkmale der Baukunst I. 4—7.

2. Zeitr. schiedene und doch ganz zusammenstimmende Gestalten, die mit ihren weit ausgebreiteten Flügeln, fliegenden Gewändern und wie von Begeisterung gehobenen und bewegten Stellungen den Eindruck eines großen, feierlichen Hallelujah machen. Architektonisch stylisirt sind die Flügel, aber in freien, breiten Massen die mannichfaltig und mit Geschmack angeordneten Gewänder angelegt, mit vollkommenem Verständniß der Form sowohl als der Bedeutung für das Hervorheben des Körpers und seiner Bewegung; in den Köpfen aber herrscht eine Idealität, der deutlich überall der deutsche Volkscharakter seine Güte und Gemüthlichkeit eingehaucht hat.

Reliefs in Hildesheim und andern Orten. Diesen Sculpturen schließen sich einige andere in der Gegend an, die aber an Kunstwerth um etwas tiefer stehen, weibliche Heilige, an gleicher Stelle wie dort die Engel, in der S. Michaeliskirche zu Hildesheim; Christus, Maria und die Apostel an den Wänden des Lettners der Liebfrauenkirche in Halberstadt u. a. m.

Kanzel in Wechselburg. Die bedeutendsten Leistungen aber der sächsischen Schule haben wir weiter östlich zu suchen; zunächst in der Klosterkirche zu Wechselburg.*) Am zweiten Pfeiler dieser merkwürdigen Basilica steht auf quadratischer Grundlage eine Kanzel mit fünfseitiger Kanzelbrüstung. Zwei Säulen mit sehr korinthisirenden Capitälen tragen das Gesims unter der vorderen in drei Flächen getheilten Brüstung. Auf der mittleren derselben ist in hohem Relief der segnende Christus auf dem Thron mit dem Evangelium auf dem Schooß abgebildet, umgeben von einem großen elliptischen Nimbus und dem besonderen Heiligenschein um das Haupt, in den vier Ecken die vier evangelischen Zeichen. Auf den schmalen Seitenflächen

*) Puttrich a. a. O. I. 1. Doch sind die hier mitgetheilten Zeichnungen gänzlich ungenau.

VIII



KANZELRELIEF ZU WECHSELBURG

steht rechts Maria auf der Schlange, der sie den Kopf zu zertreten bestimmt war, links Johannes auf einer männlichen Figur. Sodann ist auf der einen Seite der Brüstung das Opfer Abrahams *); auf der andern Moses mit der ehernen Schlange und darunter das Opfer der ersten Brüder, sämmtlich in vorbildlicher Beziehung zum Opfertode Christi und der heiligenden Kraft des Kreuzes. — Die Bedeutung dieses Werkes, das aller Wahrscheinlichkeit nach mit der Vollendung der Kirche im Jahre 1184 zusammenfällt, für die deutsche Kunstgeschichte kann nicht leicht zu hoch gegriffen werden, und namentlich sind die Gegensätze beachtenswerth, in denen der auflebende Kunstgeist sich äußert. Das Studium des menschlichen Körpers, in der Bamberger Schule sehr weit getrieben, tritt hier so gut wie gar nicht hervor, dagegen ein eigenthümlicher idealer Formensinn, eine unvergleichliche Feinheit des Gefühls in den Motiven und eine überraschende Freiheit und verständige Durchbildung in den Gewändern: alles Gegensätze, deren Ausgleichung zu hoher Vollendung führen mußte. Die Anordnung von Christus auf dem Thron mit den Symbolen um ihn her ist noch ganz traditionell, Gestalt aber und Kopf sind nach einem neuen nationalen Formgefühl rund und voll gebildet, was noch deutlicher bei der Gestalt der Maria hervortritt. Unbegreiflich plump und fehlerhaft sind beim Opfer der Brüder die Hände modellirt, aber die fromme Hingebung Abels mit seinem Lamm und der tiefe Unmuth des verschmähten Cain können von dem größten Meister nicht wahrer motivirt werden. 2. Zeitr.

Neben einem Werk von diesem Werth sind Sculpturen, wie sie sich gleichzeitig an hervorragenden Stellen im südlichen

*) Siehe die beigefügte Abbildung.

2. Zeitr. Deutschland finden, kaum zu nennen oder zu erklären. Solcher

Sculpturen im südlich. Deutschland, in Basel,

Art ist z. B. das Weltgericht am Nordportal des Domes von Basel. Im halbkreisrunden Thürfeld Christus mit Kreuz und Evangelium, neben ihm Petrus mit einem Riesenschlüssel, daneben der Donator; an der andern Seite ein Heiliger und ein Engel, die eine Seele vor den Richterstuhl führen; in zwei Abtheilungen darunter die thörichten und die klugen Jungfrauen. In der Laibung die vier Evangelisten mit ihren Thieren; in der Thüreinfassung die Werke der Barmherzigkeit, darüber der Täufer und ein anderer Heiliger; zu oberst die Auferstehung von den Todten. Man spürt wohl einen leitenden Gedanken; aber schon die Anordnung ist ohne Princip und die Figuren sind ohne Gefühl und ohne Maß, lang neben langen, kurz neben kurzen Säulchen, vom rohesten Byzantinismus in allen Formen und Zügen.

Gleichfalls sehr byzantinisirend, aber von besseren Verhältnissen und verständiger ausgeführt sind die Apostel auf dem Relief in der Krypta des Domes, und originell wenigstens die Darstellungen aus Pyramus und Thisbe an den Säulencapitälen im Chor.

in Komburg.

Das vorzüglichste Werk in Süddeutschland dürfte die goldene Altarbekleidung von Komburg in Schwaben sein*): Christus stehend mit dem Evangelium, umgeben von einer in Emaille ausgeführten, elliptischen Glorie und den vier evangelischen Zeichen, dazu den Aposteln in zwölf abgesonderten Feldern. Der Byzantinismus ist hier bis vielleicht auf die Motive der Gewänder und die Bewegung der Figuren verschwunden, und Charakter und Formenbildung verrathen ein Bestreben nach Eigenthümlichkeit und Verstand.

---

*) Boisserée a. a. O. T. 27. Gailhabaud a. a. O. 96.

Die Reliefs am Eingang des Schottenklosters zu Regensburg*) stehen so wenig als die Architektur dieses Gebäudes in unmittelbarer Verbindung mit der Entwickelung der deutschen Kunst, gehören vielmehr auf das Gebiet der englischen, so daß ihrer hier nur beiläufig gedacht werden kann. Wichtig sind sie vornehmlich für die Geschichte der nordischen Fabellehre und deren stilles Fortwirken auf dem Boden des Christenthums. 2. Zeitr. Sculpturen in Regensburg.

Wie die Sculptur hinter der Architektur, so bleibt die Malerei hinter der Sculptur zurück. Doch ist auch bei ihr der Umschwung der Zeit bemerklich. Die Möglichkeit einer rascheren Herstellung und einer größeren Ausbreitung im Raum, als der Sculptur gegeben ist, mußte sie ganz besonders der herrschenden Neigung zu symbolisch-allegorischen Combinationen und vergleichenden Darstellungen empfehlen. Dergleichen finden sich vornehmlich als Illustrationen oder Kunstschmuck in Handschriften, oder auch als Decken- und Wandgemälde oder an Altären. Auch gewirkte Teppiche, wie sie vornehmlich in Kirchen aufgehängt wurden, nahmen solche Bilderfolgen auf. Man beschränkte sich dabei nicht auf heil. Gegenstände; man versah auch profane Bücher, wie die Aeneide Virgils, mit Bildern, ja man malte selbst allerlei Possen und sinnlose Kurzweil, so daß fromme Männer, wie der heil. Bernhard, ein Aergerniß daran nahmen.**) Einige Werke dieser Malerei.

*) Gailhabaud a. a. O. 99.

**) Apologie des heil. Bernhard. Opp. I. p. 545. „Was sollen in den Klosterzimmern, wo die Priester lesen, jene lächerlichen Ungethüme, Affen, Löwen, Centauren, Tiger, Halbmenschen, Kriegerkämpfe und blasenden Jäger? jene vielen Körper mit Einem Kopf, und die vielen Köpfe auf Einem Körper? jene Bestien, welche halb Pferd, halb Bock sind? Bei all dieser Buntheit kommt

2. Zeitr. Periode tragen noch ganz das feierliche Gepräge der früheren; aber bei den meisten ist ein unruhiges Drängen, ein leidenschaftliches Bewegen unverkennbar, das entschiedene Bedürfniß, die starre Form zu beleben. Dieser ist noch immer die byzantinische Herkunft anzusehen, in Körpertheilen, Gesichtszügen, Gewändern, selbst vielfältig in der Symbolik. Aber an die Stelle gedankenloser und aller Wirklichkeit entbehrender Bezeichnung tritt das Bewußtsein von der Bedeutung der Form und der Nothwendigkeit ihrer Klarheit, wenn auch noch nicht ihres Zusammenhangs mit der Natur. Von Abrundung und Farbe ist folgerichtig noch nicht entfernt die Rede.

Hortus deliciarum. Zu den namhaftesten Werken der Zeit gehört der „Hortus deliciarum" der Aebtissin Herrad von Hohenburg, gest. 1195, (jetzt in der öffentlichen Bibliothek zu Straßburg)*), eine mit allerhand mythologischen und allegorischen Darstellungen durchflochtene biblische Geschichte, eine Art Lehrgedichtes im Styl des scholastischen Christenthums. Der historische Werth dieses Buches, seine Gedanken und Sinnbilder, seine Waffen, Trachten und Geräthschaften verdienen volle Beachtung für das Studium der Zeit; der künstlerische Werth der Darstellungen ist äußerst gering, indem ihnen keine Anschauung des Lebens zu Grunde liegt, keine Handlung motivirt, fast keine Bewegung nur leidlich verstanden ist. Die Gestalten sind ohne Formensinn, Geschmack und Kenntniß gezeichnet; an Charakter und Ausdruck ist nicht zu denken; nur an einzelnen Figu-

---

nichts heraus, als daß man lieber ganze Tage auf die Bilder sieht, statt in die Bücher! Wenn man sich der Possen nicht schämt, sollte man doch die Unkosten scheuen!"

*) Herrad von Landsperg, Aebtissin von Hohenburg oder St. Odilien im Elsaß im 12. Jahrh. und ihr Werk Hortus deliciarum, von Chr. M. Engelhardt. 1818.

ren, wie bei der auf einem galoppirenden Rosse sitzenden, die Lanze zum Wurf schwingenden „Superbia" tritt wie zufällig einiges wahre Gefühl für bezeichnende Bewegung ein. 2. Zeitr.

Um weniges bedeutender ist die „Eneidt des Heinrich von Veldeck" von etwa 1200, sowie das Leben der Maria, ein deutsches Gedicht des Diaconus Werinher von Tegernsee (jetzt beide in der königl. Bibliothek zu Berlin), dessen Miniaturen neben denen des Hortus deliciarum stehen. In dem Evangeliarium von Niedermünster bei Regensburg (jetzt in der königl. Bibliothek zu München) tritt dagegen sowohl in der Zeichnung der oft feingefühlten Umrisse, als in der zarten Ausführung ein entschieden künstlerischer Geist hervor, wiewohl die Motivirungen schwach sind und durch die Inschriften in Prosa und Versen, die die Bilder ganz überdecken, der vorwiegend didaktische Zweck der Bilder nach mystisch-scholastischer Weise deutlich ausgesprochen ist. So sieht man auf einem Blatt die aufgehobene Hand Gottes, von acht weiblichen Halbfiguren umgeben, davon wenigstens vier als Tugenden bezeichnet sind. Auf einem andern ist ein Crucifix abgebildet, das die Beischrift „scema crucis typicum" nennt. Hoch am Kreuz von Gold, den Körper (nicht Arme und Beine mit) in einen Purpurmantel gehüllt, auf dem Haupt die Königskrone statt der Dornenkrone, mit fast wagrecht ausgebreiteten Armen, die Füße einzeln angenagelt steht Christus auf einem vortretenden Bretstück und neigt das Haupt nach seiner rechten Seite. Da ist an der Stelle Maria's ein in Rosa, Blau und Gold gekleidetes und gekröntes Weib mit aufgehobenen Armen und Angesicht, durch den Nebenvers als „ewiges Leben" erklärt; an der andern Seite, in Lumpen gehüllt, den Mund verbunden, aschfarbig von Haut, mit zerbrochener Lanze und Sichel und in sich ebenso zusammen-

Eneidt. Leben Mariä. Evangeliarium von Niedermünster.

2. Zeitr. brechend der „Tod“, aus seltsamer Ideencombination des Künstlers vom Teufel angefallen, der wie ein Holzsplitter vom Kreuzstamm sich löst. In dem sehr reich verzierten Rahmen sind zwei längliche Halbrunde mit Halbfiguren, die in üblicher Weise Altes und Neues Testament vorstellen. In den vier Ecken des Quadrats sind oben Sol und Luna, unten die Todtenauferstehung und das Innere des Tempels mit dem zerrissenen Vorhang angebracht.

Teppiche in Quedlinburg. Von ähnlichem Kunstwerth sind die Teppiche, welche im Citer der Stiftskirche zu Quedlinburg aufbewahrt werden als eine Arbeit der Aebtissin Agnes und ihrer Jungfrauen (um 1200) und welche die „Hochzeit des Mercurius und der Philologie“ vorstellen.

Psalter des Landgrafen v. Thüringen. Martyrologium v. Zwiefalten. Mehr Talent und feineres Gefühl sprechen aus dem Psalter des Landgrafen Hermann von Thüringen (um 1200), jetzt in der Privatbibliothek des Königs von Württemberg, und aus dem Martyrologium von Zwiefalten und Hirschau, jetzt in der öffentlichen Bibliothek in Stuttgart, dessen Figuren allerdings nach byzantinischen Typen und ohne eigentliche, lebendige Auffassung, aber auf das Zierlichste und Feinste mit schwarzen und rothen Umrissen gezeichnet sind. — In ähnlicher Weise, so zu sagen noch unter der Linie des eigentlichen künstlerischen Bewußtseins stehen

Wandmalereien. die Wandmalereien in der Kirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn; ferner die Deckengemälde des Capitelsaales im Kloster Brauweiler am Rhein, Christus mit Heiligen, Scenen aus der Bibel und aus Legenden in symbolischer Verbindung; eine Madonna im Kloster Neuwerk bei Goslar, u. a. m.

Dagegen tritt uns an einer andern Stelle ein entschiedenes Kunstgefühl entgegen, das sich theils in sehr energischer Zeichnung, theils in einer Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit

der Bewegung ausspricht, wie sie sonst nur die letzten Zeiten einer schöpferischen Kunst kennen. Diesen Geist sehen wir schon in einem Evangelienbuch vom Jahre 1194, jetzt in der Bibliothek zu Wolfenbüttel, mit Bildern aus dem Leben Christi, in denen u. a. Christus bei der Geißelung an der Säule schwebend, d. h. vor Schmerz aufspringend dargestellt ist. — Noch deutlicher spricht derselbe aus den (diesen Miniaturen übrigens sehr verwandten, erst neuerdings unter der Kalktünche vorgezogenen) Decken- und Wandmalereien im Dom zu Braunschweig. Hier haben wir eine große theologische Conception, deren vollständiger Inhalt (beim Untergang mehrer Theile) leider! nicht mehr ganz zu ermitteln ist. In der Mitte der Wölbung über dem Altar sitzt Maria ohne das Christuskind auf dem Thron, umgeben von den Vorfahren Josephs bis zum Stammvater Jesse, darunter der Baum der Erkenntniß und der Sündenfall; in den Nebenräumen das Opfer der ersten Brüder, die Verheißung Abrahams, das Opfer desselben, Mosis Gesicht im feurigen Busch und die eherne Schlange, sämmtlich Beziehungen theils auf die unbefleckte Empfängniß, theils auf das Versöhnungsopfer Christi. Die Heftigkeit Cains, wie er mit abgewandtem Antlitz, mit verhüllten Händen, fliegendem Gewand, halbknieend im weitgespreizten Schritt die Garbe emporhält, streift geradezu ans Theatralische. An der Nordwand ist die Geschichte des Täufers bis zur Enthauptung, an der Südwand die eines andern Heiligen abgebildet. Das Mittelgewölbe des Kreuzschiffs nehmen die Verkündigung, die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel, das Abendmahl in Emaus und die Ausgießung des heiligen Geistes ein. Im südlichen Querschiff sieht man Christus und Maria auf einem Thron, umgeben von Engeln und heiligen Königen, die Auferstehung der Todten, die Vorhölle,

2. Zeitr.

Evangeliarium in Wolfenbüttel.

Wand- und Deckenbilder im Dom zu Braunschweig.

2. Zeitr. die Himmelfahrt, die klugen und thörichten Jungfrauen, im Ganzen wohl ein Bild des Weltgerichts. Dann die Geschichte der Findung des Kreuzes, sowie Geschichten von SS. Stephan und Sebastian. Ueberall erinnert die Zeichnung an byzantinische Herkunft und namentlich ist an eine selbstständige Handlung der Charaktere und Ideale nicht zu denken; und dennoch werden mit der Bewegung der Gestalten auch die Formen freier und ein klares Verständniß belebt ihre Linien.

Wandbilder im Dom zu Bamberg. In die gleiche Rangordnung gehören auch die im Peterschor des Domes zu Bamberg zu Tage geförderten heiligen Gestalten, nur daß sich hier die leidenschaftliche Stimmung des Künstlers weniger in heftiger Bewegung als in sehr markirten und eckigen Umrissen kund giebt. — Desgleichen im Dom v. Gurk. die Wand- und Deckengemälde der Vorhalle und des Nonnenchors im Dome von Gurk in Steyermark.

Das bei weitem wichtigste Denkmal deutscher Malerkunst Verduner Altar. dieser Periode ist aber unstreitig der sogenannte Verduner Altar in Kloster-Neuburg bei Wien.*) Derselbe wurde laut der darauf befindlichen Inschrift im Jahre 1181 von einem Meister Nicolaus aus Verdun verfertigt, war ursprünglich eine Altarbekleidung, ist aber 1320 unter Hinzufügung von sechs neuen Tafeln und von Gemälden an den Außenseiten zu einem Altarwerk mit Flügeln umgeformt worden. Es sind 51 vergoldete Bronzeplatten, in denen die tiefeingeschnittenen Umrisse mit rother oder blauer Masse nach Art der Niellos ausgefüllt und die Gründe mit derselben blauen Farbe bedeckt sind. In der Conception des Ganzen arbeitet wiederum der herrschende Geist der Combination alt- und neutesta-

*) v. Camesina, der Verduner Altar in der Kirche zu Kloster-Neuburg. Wien, 1844.



VERDUNER ALTAR IN KLOSTER NEUBURG.

mentlicher Begebenheiten, hier nach einem eigenthümlichen und selbst vor Willkühr nicht zurückscheuenden System, nach welchem sie sämmtlich (mit Ausnahme der letzten sechs Tafeln) unter die drei Gesichtspunkte: „vor dem Gesetz, unter dem Gesetz und unter der Liebe", d. h. vor Moses, nach Moses und unter Christus, gestellt und in drei Reihen geordnet werden, in denen noch zwischen den kleeblattartig ausgeschnittenen Feldern Engel, Propheten und allegorische Figuren Platz finden. Anfangs ist die Vergleichung Christi auf Isaak und Simson beschränkt, bei Verkündigung, Geburt und Beschneidung; bald aber kommen auch andere Zusammenstellungen, wie der Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer, dann das eherne Meer vor dem Tempel und die Taufe Christi; oder Joseph im Brunnen, Jonas im Wallfisch und Christus im Grabe, oder Henochs, Elias' und Christi Himmelfahrt u. s. w. In den Darstellungen herrscht ein lebendiges Gefühl, dem keine Bewegung, weder der Gestalt noch des geringsten Gliedes gleichgültig, noch die Freiheit und selbst die Schönheit derselben fremd ist (wie bei der Verkündigung Mariä, der Geburt Christi rc.), das sich aber nicht vollkommen zu beherrschen versteht, und hier und da (bei dem Engel der Verkündigung Simsons, im Abraham bei der Geburt des Isaak rc.) in Uebertreibungen fällt, wie sie dem Verfall der Kunst eigen sind. In der Zusammenstellung blickt noch wenig von dem christlichromantischen Geist durch, vielmehr erscheint die geschlossene, malerische Gruppirung, wo sie vorkommt, als zufällig und die plane Vertheilung der Figuren nach dem System der antiken Malerei als Regel. Das Gleiche gilt von der Anordnung wie von der Formengebung der Gewänder, die geradezu an antike Gestalten erinnern, wie Maria bei der Geburt Christi; von der Bildung der Charaktere, denen jedenfalls mehr der

2. Zeitr. Typus römischer Sculpturen als ein nationaler zu Grunde liegt. Dabei aber bleiben die Gesichtszüge starr und haben wenigstens durchaus nicht einen der Lebendigkeit der Körperbewegung entsprechenden Ausdruck. Die technische Ausführung, die Frische und Sicherheit der Zeichnung zeugt von einer großen künstlerischen Begabung, so daß wir in allen Beziehungen dieses Werk als das bedeutendste der Malerkunst der Periode in Anspruch nehmen dürfen.

Dritter Zeitraum.

Germanismus.

Erster Abschnitt.

Ueberwiegen des nationalen Formensinnes. Uebergangstyl. Erstes Drittheil des 13. Jahrhunderts.

Mit dem Anfang des 13. Jahrhunderts war Deutschland in den vollen, reichblühenden Frühling seines Lebens eingetreten. Weltgebietend durch die Kaiserkrone, die auf Heldenhäuptern ruhte, durchdrungen von religiöser Begeisterung, hellschimmernd im Glanze des Ritterthumes, in den Kreuzzügen erwärmt von den Strahlen der morgenländischen Sonne, im Beginn der Macht der Städte und des freien Bürgerthums hatte Deutschland den Boden bereitet zum Gedeihen einer selbstständigen nationalen Kunst. Und wie die Lieder erklangen der Minnesänger, und im heiligen Graal und in den Nibelungen die Dichtkunst ihre Triumphe feierte und heitere und ernste Gesangsweisen durch das Land schallten, da wurde auch der Grund gelegt zu den wunderbaren Denkmalen des nationalen Kunstgeistes, zu den deutschen Domen.

Die allgemeine Kunstgeschichte hat zu untersuchen, welchem der christlichen Völker der Ruhm gehört, bei dieser That den Vortritt gehabt zu haben. Denn fast gleichzeitig erfolgt die Umwandlung des Formensinns im ganzen Abendlande, und wie nach einem gemeinsamen Plane erstehen in Italien und Herkunft des neuen Styls.

3. Zeitr. Frankreich, in England, Spanien und Portugal wie in Deutschland mächtige Kathedralen in großer Anzahl in einem neuen Styl. Für unsere Zwecke genügt es, sich zu erinnern, daß in den bisher betrachteten deutschen Monumenten ein stetiger Fortgang zu erkennen ist, der die Baukunst, ohne wesentliche äußere Einwirkung, durch den innewohnenden Trieb mit einer gewissen Naturnothwendigkeit zum Ziele der Umwandlung führte. Sehen wir dann weiterhin, daß dieser neue Styl in den nichtdeutschen Ländern fortwährend unter dem Einfluß des Romanismus bleibt, während er an den besten deutschen Denkmalen eine selbstständige, folgerichtige Durchbildung erlebt, so verliert der Streit über seine Herkunft sehr an Bedeutung. Ja auf diesem Standpunkt kann uns auch die neuerdings mit so viel Bewegung aufgegriffene Notiz aus der Wimpfener Chronik über den Bau der dortigen Stiftskirche von 1262 bis 1278, „daß sie von einem Pariser Steinhauer nach französischer Art ausgeführt worden," ganz ruhig lassen. Die Grundformen dieser „französischen Art", hätte sie auch Frankreich vor uns besessen, kommen, wie wir wissen, auch anderwärts noch früher wie in Frankreich vor; in ihrer Durchbildung aber bleibt Frankreich hinter Deutschland zurück.

Name des Styls. Dies führt uns auf den Namen des neuen Styls. Ehedem, als es noch Ehrensache war, ihn nicht erfunden zu haben, nannte man ihn allgemein nach italienischem Sprachgebrauch, der etwas Barbarisches damit bezeichnen wollte, gothisch. Neuerdings hat man mit Bezugnahme auf die großen Scheidelinien der Völkerfamilien des Abendlandes den Styl, als aus dem germanischen Stamme hervorgegangen, den germanischen genannt. Die Geschichte deutscher Kunst wird keinen entsprechenderen Namen finden, — keinen namentlich, der das Verhältniß zum Romanismus so bestimmt bezeichnet. Aber es

hindert uns auch nichts, den noch immer sehr gebräuchlichen 3. Zeitr. Namen „Gothik“ beizubehalten (gleich den „Geusen,“ die den Schimpfnamen als Ehrennamen trugen); denn die Gothen waren Germanen; aber die Deutschen des 13. und 14. Jahrhunderts nannten sich weder Germanen, noch Gothen.

Zur Orientirung auf der Stelle, die wir nun betre- Rückblick. ten, ist ein flüchtiger Rückblick auf den zurückgelegten Weg nicht überflüssig. Wir haben den deutschen Kirchenbau allmählich aus dem römischen, horizontalen Basilikenbau hervorgehen und den ursprünglich davon geschiedenen, aufwärts strebenden byzantinischen Kuppel- und Gewölbbau nach und nach in sich aufnehmen gesehen. Einen Versuch, diese Gegensätze in sich auszugleichen, haben wir in der Wahl der ruhig in sich zurückkehrenden Linie des Halbkreisbogens für die Gewölbform gefunden. Aber eben diese Ruhe widersprach dem durch das Christenthum geweckten und genährten sehnsüchtigen Verlangen nach einem höheren Jenseit, und wie diesem Verlangen bereits durch den Aufbau des Gewölbes an der Stelle der flachen Decke gehuldigt worden war, so konnten nach architektonischen Gesetzen weitere Folgen nicht ausbleiben. Mit dem Gewölbe wurde die Last vermehrt und deshalb eine Minderung der Mittelschiffwand nothwendig, was durch erhöhte Arkaden oder durch eingezogene Galerien erreicht werden konnte. Zwei Uebelstände indeß blieben. Der Rundbogen ist an ein bestimmtes Höhenverhältniß der Säule, oder des Pfeilers, der ihn trägt, gebunden, wenn er nicht (wie in der normannischen Architektur geschehen) unförmlich plump und kurz oder widerlich lang und unkräftig aussehen soll. Er verlangt aber auch gegen den Seitenschub, den er ausübt, stärkere Widerlagen, wodurch der Raum beengt wird. Gegen beide Uebelstände bot sich der Spitzbogen, den man nun schon kannte, als geschicktes Aus-

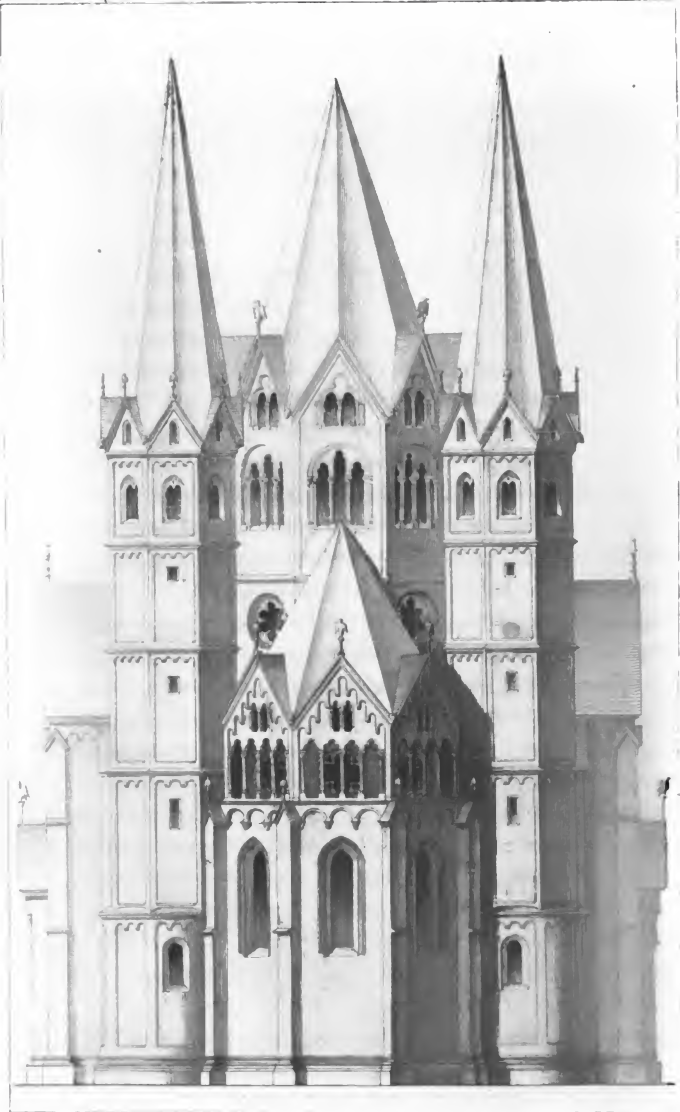
3. Zeitr. **kunstsmittel dar, indem er sich beliebig eng und weit stellen läßt, ohne seinen Trägern das Maß ihrer Länge vorzuschreiben**, und indem bei ihm der Seitenschub beträchtlich gemindert wird; gar nicht gerechnet, daß er mit seinen emporstrebenden, zu keinem Abschluß kommenden Linien der Stimmung der Gemüther, der Richtung auf das Unendliche, Ueberirdische vollkommen entsprach.

Uebergangstyl. So ist der Spitzbogenstyl in der Architektur oder die Gothik entstanden. Inzwischen wurde diese so lange vorbereitete Umbildung und Vollendung der christlichen Baukunst auch jetzt noch nicht durch einen Sprung erreicht, sondern durch deütlich bezeichnete Uebergänge, und darum hat man den Styl, welcher zur eigentlichen Gothik hinüberführt, den Uebergangstyl genannt. Anzeichen der kommenden Zeit sehen wir schon in den Theilen des Domes von Speier*), die gegen Ende des 12. Jahrhunderts erbaut sind. Hier ist durch eine über alles Schönheitsmaß erhöhte Arkadenöffnung zwischen Mittel- und Seitenschiff die Last der Mittelwand nahebei um ein Drittheil vermindert, dazu durch die enggestellten Pfeiler der Eindruck der verticalen Richtung vermehrt. Mit dem 13. Jahrhundert zeigen sich aber auffallendere Neuerungen.

Werke. Die bedeutendsten hierher gehörigen Baudenkmale**) sind: die Capelle zu Kloster Heilsbronn bei Ansbach, die goldene Pforte an der Marienkirche zu Freiberg im Erzgebirge, der Unterbau der Domfaçade von Halberstadt, der westliche Chor und das Mittelschiff der S. Sebaldkirche zu Nürnberg, die Kathedrale zu Cammin in Pommern,

*) Gailhabaud a. a. O. 148. 166. 168.

**) Die meisten der hier genannten Denkmäler findet man bei Kallenbach, Atlas zur Geschichte der deutschmittelalterlichen Baukunst.



v. Feldamm sc.

KIRCHE ZU GELNHAUSEN.

die Abteikirche von Heisterbach am Rhein*) (jetzt in Trümmern), sämmtlich zwischen 1200 und 1215 erbaut; die Kirche zu Gelnhausen**), der Chor vom Dom zu Magdeburg und der westliche vom Dom zu Mainz, der Unterbau der Façade von der Kathedrale zu Braunschweig, die Capelle zu Ramersdorf, das Schiff von S. Gereon zu Cöln, die Vorhalle des Klosters Maulbronn in Schwaben, die Domkirche zu Limburg***) an der Lahn, sämmtlich vor 1220 erbaut; die Lorenzkirche in Salzwedel von 1240 in besonders vollendeter Ausbildung des Styls im Ziegelbau. 3. Zeitr.

Merkmale des Uebergangstyls.

Bei der Vergleichung dieser Baudenkmale mit denen der verflossenen Periode müssen wir die großen Veränderungen wahrnehmen, welche die Baukunst erfahren, aber eben so deutlich die Bewegungen, die noch viel größere, ja eine gänzliche Umgestaltung ankündigen. Das einflußreichste Ereigniß der vorigen Periode war unbedenklich die Ein- und Durchführung des Gewölbbaues. Die weitere Entwickelung des Styls haben wir an ihm zu verfolgen und aus ihm zu erklären. Im Dom von Speier ist das Gewölbe durch einfache Bogen in viereckte Räume gesondert, die durch einfache Kreuzgewölbe ausgefüllt sind. Die Gewölbmassen zu erleichtern, erfand man nun Gurte, die an den Gewölbkanten wie Rippen hinlaufen, und füllte — da sie das eigentliche Gewölbe constructiv darstellen — die Zwischenfelder mit leichten Steinen aus; ja man setzte, wie in S. Sebald zu Nürnberg, noch Zwischengurte ein, um eine noch leichtere Ausfüllung zu ermögli-

*) Boisserée, Denkmale der Baukunst am Niederrhein T. 39 ff.

**) Siehe den beigefügten Holzschnitt. Auch Kallenbach a. a. O. 22.

***) Ebendaselbst II.

3. Zeitr. chen. Hierbei zeigte sich, daß die ganze Gewölbelast auf die Ausgangspunkte dieser Gurte ihren Druck und Seitenschub vereinigt, und daß es somit vornehmlich darum zu thun war, die Widerlagen dieser Punkte zu verstärken. So kam man zur Form der Strebepfeiler, vortretender schmaler Mauertheile, die sich nach unten, dem wachsenden Druck von oben gemäß, in bestimmten Absätzen verstärken, denen man auch wohl, wie bei Heisterbach, Strebemauern in schräg ablaufender Richtung hinzufügte. Außerdem war eine nothwendige Folge von der Gewölbgurtung: eine Umformung des kreisrunden *Chorabschlusses*, der mit einem so gegliederten Gewölbe nicht mehr im Zusammenhang stand. Man wählte eine der achteckigen Kuppel über der Kreuzung entlehnte polygone Grundform und setzte die Rippen mit den Kanten derselben in Verbindung, wie bei S. Sebald zu sehen ist; und da man bereits früher einen *Capellenkranz* um die Absis gelegt hatte, so durfte man den Capellen nur statt der runden die polygone Form geben, wie am Dom zu Magdeburg, um den Grund zur reichsten Entfaltung architektonischer Pracht, wie sie später am Cölner Dom auftritt, gelegt zu haben. Diese Umgestaltung erfolgte übrigens nicht gleichmäßig: an der Ramersdorfer Capelle ist der Chorabschluß außen polygon, innen aber noch rund; am Mainzer Dom wird der Chor durch ein überecks gestelltes Quadrat mit abgefaßten Ecken gebildet; bei S. Gereon in Cöln wurden Polygon und Capellenkranz auf die Anlage des Hauptschiffs übertragen; an der Klosterkirche von Limburg ist der Chorabschluß rund, aber das Polygon wenigstens scheinbar hergestellt durch Säulen als Gurtträger, die nur durch Kreisausschnitte statt der geraden Linien verbunden sind.

Während so der fortschreitende Geist der Zeit an und mit dem Gewölbe große Umwandlungen herbeiführte, konnten

auch die **Mauermassen** darunter nicht mehr die alten blei- 3. Zeitr.
ben. Schon längst war die schwere Last der Mittelschiffmauer als ein Widerspruch gegen die emporstrebende Richtung der Pfeiler und Bogen empfunden worden; nun wo sie aufhörte, nothwendiger Stützpunkt zu sein, suchte man sie wenigstens auf ein leichteres Gewicht zu bringen, zuerst durch kleine Galerien, wie in S. Sebald zu Nürnberg, dann durch große Emporen mit hohen Arkadenöffnungen, wie in der Kirche von Limburg, endlich indem man sie bis auf einen kleinen Rest ganz beseitigte, wie in Heisterbach, wo sogar schon eine Pfeilerstellung ganz ohne Zwischenwand vorkommt.

Vorherrschend bleibt bei den angeführten Denkmalen noch immer der Rundbogen, obschon der Spitzbogen bei Arkaden, Fenstern, Thüren (in Limburg und Cammin sogar in Verbindung mit halbkreisrundem Chorabschluß) allein und in Verbindung mit Rundbögen (wie am Dome zu Halberstadt), ebenso schon bei Gewölben (wie in S. Sebald) angewendet wird. Aber auch ohne Anwendung des Spitzbogens drängt das Formgefühl in aller Weise darauf hin: Fenster werden gestreckt und gruppirt, ein höheres zwischen zwei niedrigeren; Halbkreise durch einen aufgesetzten Kreistheil in Kleeblattform, oder auch ganz einfach überhöht, ersteres besonders an Fenstern, Nischen und Portalen (Kloster Heilsbronn); Bogenfriese steigen pyramidal an Giebeln, selbst an Mauerflächen empor (Gelnhausen, Halberstadt). — Die Säulenschafte steigen fortan als gleichmäßige Cylinder ohne Verjüngung empor und sind bei ungewöhnlicher Länge oder selbst ohne diese Veranlassung zuweilen ein- oder mehre Male durch Knäufe unterbrochen, wie z. B. am Halberstadter Domportal. An den Basen verschwinden die Eckblättchen, dagegen kommen sehr vertiefte Hohlkehlen vor. Sonst werden die Profile mehr durch

3. Zeitr. eine wellenförmige Verbindung von Wulst und Hohlkehle gebildet. — Für die Capitäle wählt man mit Vorliebe die Kelchform und zwar eine möglichst gestreckte. Das Laubwerk



der Capitäle, Friese und wo es sonst angewendet wird, hat noch die romanischen Typen, liegt aber nicht durchgängig mehr flach auf dem Kern, sondern tritt, wie einem natürlichen Wachsthum folgend, frei vor, zur sichtbaren Belebung des Ornamentes.*) — Neben allen diesen Erscheinungen einer nach einem neuen Ausdruck ringenden Kunst treten zugleich auch die ganz entgegengesetzten einer Nachahmung der Antike noch einmal mit aller Bestimmtheit und Entschiedenheit auf, wie an der goldenen Pforte zu Freiberg, gleichsam um die Unverträglichkeit mit der Richtung der Zeit und die Nothwendigkeit der Scheidung auf das Klarste ins Bewußtsein zu bringen.

Sculptur und Malerei.

Sculptur. Obschon die darstellenden Künste sich nicht ganz gleichzeitig und auch nicht gleich stetig mit der Architektur entwickel-

*) Die oben angeführten Beispiele sind aus dem Kreuzgang zu Aschaffenburg.

ten, so ist doch fast von Anfang des 13. Jahrhunderts an in ihren hervorragendsten Denkmalen der Umschwung wahrzunehmen, der in der Bildung des Formensinnes eingetreten war. Bei allem Gefühl, das in den bisherigen Werken sich aussprach, bei dem überraschenden Verständniß der Form und dem sichtbaren Streben nach Schönheit und Naturwahrheit, lag doch noch immer das Gewicht der Ueberlieferung aus der byzantinischen Kunst auf ihnen. Die Befreiung von diesem Druck mußte mit dem nächsten Schritte kommen, den die Kunst that. Sie that ihn aber noch nicht mit vollem Selbstvertrauen; nur suchte sie die Stützen, deren sie bedurfte, nicht etwa in der Natur, welcher die herrschende symbolische Auffassungsweise fast zu fern lag, sondern wandte sich für Maß und Form, Bewegung und Anordnung an die Quelle, aus welcher ursprünglich auch der Byzantinismus geschöpft, an die Antike. Und so sehen wir den zu freier Thätigkeit erstarkenden deutschen Kunstgeist, bevor er sich ganz auf sich selbst verließ, noch einmal wie zu einem frischen Anlauf umkehren, fast in derselben Weise, durch welche gleichzeitig Niccola Pisano die Wiederherstellung der Kunst in Italien bewirkte, nur daß er für seine Aussaat ein weiteres Feld und einen fruchtbareren Boden fand, als seine nordischen Berufsgenossen. 3. Zeitr.

Die vorzüglichsten Werke deutscher Sculptur unmittelbar nach Ueberwindung des Byzantinismus gehören der sächsischen Bildhauerschule und finden sich in der mehrfach erwähnten Kirche des Klosters Zschillen in Wechselburg.*) Hier erhebt sich hinter und über dem Altar eine etwa 12, in der Mitte gegen 20 Fuß hohe Wand, die die eigentliche halb- Werke der sächsischen Schule. in Wechselburg.

*) Puttrich a. a. O. I., 1. Doch gelten auch hier die früher über die Zeichnungen dieses Heftes gemachten Bemerkungen.

 kreisrunde Chornische von der Kirche trennt, zu beiden Seiten des Altars aber Durchgänge hat. Der mittlere überhöhte Theil ist von einer großen Fensteröffnung durchbrochen, die fast das Aussehen hat, als wäre sie zur Aufnahme eines Gemäldes be-stimmt gewesen. Ueber den Durchgängen sind flache Nischen mit kleeblattförmiger Ueberbogung angebracht, ausgefüllt von Hochreliefsfiguren; auf der Gesimsfläche des überhöhten Mitteltheils stehen ganz runde Figuren. Bei der offenbaren Unvollständigkeit des Werks ist der ganze Gedanke der Conception nicht wohl anzugeben. Zuoberst steht das Kreuz, an seinen drei oberen Enden kleeblattförmig erweitert; Christus mit wagrecht ausgebreiteten Armen, aber nur mit drei Nägeln angeheftet, also selbst ohne den Schein des bis dahin üblichen Stehens, das dornengekrönte Haupt geneigt. Im oberen Kleeblattfeld Gott Vater, das Symbol des heil. Geistes in der Linken, mit der Rechten herabsegnend; in den beiden andern Feldern schwebende Engel, das Blut Christi auffassend. Unten rechts von dem (hoch ans Kreuz geschlagenen) Erlöser steht Maria auf einer gekrönten weiblichen Gestalt: dem Judenthum; zu seiner Linken Johannes in sinnender Stellung auf einem gekrönten Manne, dem Polytheismus. Beide sind durch das Blut Christi überwunden, das Joseph von Arimathia, am Fuß des Kreuzes liegend, in einem Kelche auffaßt. Die mythologischen Bezeichnungen von Sonne und Mond fehlen. Die Gestalten in den Nischen über den Durchgängen sind zunächst dem Altar, wo man an der leeren Stelle ohne Zwang das frühere Vorhandensein einer Geburt Christi voraussetzen kann, mit Bezug darauf David und Jesaias, die frühen Verkündiger derselben; die entfernteren sind Daniel und Salomo, letzter als „Sohn Davids“ und Prediger der Weisheit, der alttestamentliche Repräsentant Christi.

Unverkennbar unter Mitwirkung derselben Hand, die hier gearbeitet, ist das bedeutendste Sculpturwerk der Zeit und Richtung entstanden, das bis jetzt bekannt ist: die goldene Pforte in Freiberg im Erzgebirge.*) Zum ersten Male tritt hier in allem Glanz und allem Reichthum der Gestalten und Gedanken die Anordnung eines Portales auf, in der wir deutlich das Bewußtsein lesen, daß es galt die Pforte des Paradieses zu schmücken und zu bezeichnen. In vier Abstufungen mit zwischengestellten Säulen verjüngt sich die Thürlaibung von außen nach innen; die Ecken der Abstufungen sind zu Nischen abgefaßt und ausgehauen, in denen auf kleinen Säulen heilige Gestalten stehen, vier auf jeder Seite. Jeder dieser Nischen oder Ecken entspricht über dem Gesims eine breite Hohlkehle, mit Figuren ausgesetzt. Das halbkreisrunde Feld über der Thür enthält gleichfalls ein Bildwerk. Ungeheuerliche Wesen liegen ringsum auf dem Gesims. Die fast lebensgroßen, freigearbeiteten Gestalten der Thürlaibung sind — wenn auch nicht alle namentlich zu bezeichnen — unzweifelhaft Repräsentanten der vorchristlichen Zeit. Daniel und David sind in fast gleicher Weise unter den Sculpturen zu Wechselburg; Johannes der Täufer ist leicht kenntlich; ein langbärtiger Alter mit Weltkugel und Herrscherstab, drei gekrönte Frauengestalten und ein Jüngling harren noch bündiger Erklärung.**) Auf dem halbkreisrunden Thürfeld sitzt in der

3. Zeitr.

Goldene Pforte in Freiberg.

*) **Puttrich a. a. O. I. 3. Die vorige Bemerkung gilt für dieses Heft nur zum Theil.**

) **In den nachbenannten Malereien in Halberstadt findet sich eine ähnliche Zusammenstellung, der nach die weibliche Gestalt neben David die „Ecclesia" vorstellen könnte, der Jüngling wäre Salomo, und eine der andern Gekrönten wäre die Königin von Saba. Allein es bleibt dabei immer noch eine übrig, und die An-

3. Zeitr. Mitte Maria auf dem Thron, mit der Krone geschmückt wie eine Königin, das heilige Kind auf dem Schooß, das sich in freier Bewegung segnend gegen die drei Könige wendet, die knieend ihre Geschenke darbringen. Zwei Engel rechts und links zu Häupten der Jungfrau bringen Weltkörper dar; aber der Engel der Verkündigung steht zwischen ihr und dem frommen Nährvater, der mit einer aus Resignation und Theilnahme gemischten Empfindung nach der Gruppe sich umsieht. In der Spitze des äußersten Bogens ist der Engel des letzten Gerichts, der die Todten aus ihren Gräbern ruft; und wir sehen sie seinem Rufe folgen. In der Spitze des untersten Kreises ist Christus umgeben von Engeln und theilt die Kronen des ewigen Lebens aus; im nächsten Kreise über ihm trägt ein Engel die begnadete Seele in Abrahams Schooß. Apostel und andere Heilige füllen den übrigen Raum der Hohlkehlen als Zeugen der Macht Christi. Die unholden Gestalten aber am Fuße der Bogen sind die nun bewältigten feindlichen Naturmächte, die Sünden und der alles verschlingende Löwe Tod. Diese Sculpturen haben in ihrem Styl keinen Schimmer des Byzantinismus mehr und von der Antike die Freiheit und Schönheit idealer Formengebung und Bewegung. In der Anbetung der Könige ist eine Größe und Leichtigkeit der symmetrischen Anordnung, die der vollendetsten Kunstepoche angehören könnte. In allen Gestalten ist ein edles Gleichmaß, klarer Zusammenhang, lebendige Motivirung, in den Charakteren verbindet sich ideale Schönheit mit nationaler Eigen-

---

ordnung der Figuren widerspricht auch der Annahme in sofern, als die beiden letzten Königinnen zwischen Daniel und dem Täufer und in gar keiner räumlichen Beziehung zu dem Jüngling (Salomo) stehen.

thümlichkeit und das Studium der Natur blickt aus den mit selbstständigem Formgefühl behandelten Körpertheilen. In den Unholden scheinen Erinnerungen aus der germanischen Mythologie zu spuken. 3. Zeitr.

Von den auf unsere Zeit gekommenen Malereien aus den ersten Jahrzehenten des 13. Jahrhunderts ist keine den aufgeführten gleichzeitigen Sculpturen zu vergleichen, ja sie stehen selbst nicht in einem angemessenen Verhältniß zu den nächst älteren Malerwerken, so daß wir wohl annehmen dürfen, daß bei dem Um- und Neubau so vieler kirchlichen Gebäude in späterer Zeit Arbeiten untergegangen sind, die uns als Belege dienen könnten für die Art der Umwandlung der Kunst auch auf diesem Gebiet. Vereinzelte Spuren weisen allerdings schon jetzt auf die ersten Anfänge der nachmals berühmt gewordenen und weitausgebreiteten Malerschulen von Flandern und von Cöln; namentlich gehören hierher die Wandgemälde in der Taufcapelle von S. Gereon zu Cöln, heilige Gestalten (die HH. Lorenz und Stephan) von großer Feierlichkeit in strengen, aber nicht byzantinischen Formen gezeichnet. — Auch in der Erasmuscapelle in S. Severin, in S. Ursula an der Wand über dem westlichen Bogen (die Apostelgestalten auf Schieferplatten vom Jahre 1224), am Architrav des Südportals der Pfarrkirche zu Andernach finden sich Ueberreste ähnlicher Malereien. — Ein bedeutenderes Werk, wahrscheinlich aber erst etwas später entstanden, ist vor Kurzem mit der Capelle, deren Wände und Gewölbe es deckte, abgebrochen worden, das sind die Malereien der Deutschordens-Capelle von Ramersdorf bei Bonn.*)

Malerei. In S. Gereon und in andern Kirchen in Cöln; in Andernach, in Ramersdorf.

*) Abbildungen von Hohe besitzt das Berliner Museum.

3. Zeitr. **Aus dem, was bis auf unsere Zeit gekommen, geht hervor,** daß hier der Malerei eine große Aufgabe gestellt war, und daß sie die vorhandenen Räume, sämmtliche Wölbungen des Chors und der drei Schiffe, dazu die Seitenwände, zu einer umfassenden Conception benutzt hatte. Die Chornische enthielt unfehlbar Darstellungen, die sich auf die Menschwerdung des ewigen Wortes bezogen; sichtbar waren noch die Heimsuchung und Geburt und in der Kuppel Gott Vater von vier verschiedenen Thiergestalten umgeben (deren Deutung nicht mit Sicherheit zu bestimmen ist). In den Nebenchornischen folgten alsdann die Bilder der Leidensgeschichte: Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung, und an den Wölbungen Auferstehung und Himmelfahrt (wobei für die mittlere übertünchte Wölbung noch ein Gemälde, vielleicht — um der Trinität zu genügen — die Ausgießung des heiligen Geistes, hinzuzudenken ist. — Die nächste Gewölbabtheilung führt uns von der Gottheit zur Menschheit und zwar zu deren Unsterblichkeit, ausgesprochen in dem üblichen Symbol der Krönung Mariä, welcher durch einen Chor von Engeln und die Nähe von Heiligen (Katharina und Elisabeth, die wohl mit den Stiftern in Verbindung stehen) eine besondere Feierlichkeit gegeben wird; eine Anordnung, die sich — beiläufig gesagt — bis auf die Seitenwände der Nebenschiffe erstreckte. Die letzten Wölbungen endlich eröffnen uns das Ende aller Dinge, das jüngste Gericht. Christus auf dem Richterstuhl ist von den Zeichen und Zeugen der Passion umgeben, Maria und Johannes legen Fürbitten ein, während die Engel auf feurigen Wolken mit Posaunenschall die Grabesdecken sprengen, die Auferstehenden zum Gericht rufen. Ein gräßlicher Höllenschlund und Höllenfürst empfängt die Verurtheilten, obschon Michael den Drachen erlegt; aber auf einem anderen Felde zeigt ein Engel in das

Paradies, wo die geretteten Seelen in Abrahams Schooß aufgenommen werden. In der Darstellung wird im Allgemeinen viel richtige Empfindung wahrgenommen, die Ver- 3. Zeitr.
hältnisse neigen zum Uebermaß der Länge und die Formen sind etwas mager; die Behandlung ist leicht, fast flüchtig.

Wahrscheinlich aus derselben Zeit ist der größte Theil der Malereien in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, welche neuerdings, von Jahrhunderte alter Tünche befreit, wieder zum Vorschein gekommen und hergestellt worden sind. (in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt.) Die Chornische zeigt das heilige Kind im Schooß der Mutter auf dem Thron von Heiligen umgeben; auch darunter zwischen den Fenstern sind einzelne Heiligengestalten (und noch tiefer einige Fragmente von nicht deutlichen Darstellungen). Am Gewölbe über dem Kreuz ist die Himmelfahrt Mariä, an den Gurtbögen und an der Laibung der Chornische eine große Zahl Engels- und Heiligenköpfe in Medaillons zwischen bunten Ornamenten. An den Fensterpfeilern sind in verschiedener Haltung und Bewegung, einige ganz ruhig, andere vorschreitend, selbst leidenschaftlich erregt, die kleinen Propheten in ganzer Gestalt, und auf zwei Feldern in Halbfiguren David mit der „Ecclesia" und Salomo mit der Königin von Saba (Regina Austria), alle durch beigeschriebene Namen kenntlich und nach eigenen Worten charakterisirt, so Nahum auf Bergspitzen einherschreitend. Ueber diesen sind die vier großen Propheten und zwar Daniel (wahrscheinlich in Bezug auf seine syro-chaldäische Sprache) in phrygischer Tracht, mit enganliegenden Beinkleidern, in ganz ähnlicher Anordnung wie bei den Sculpturen in Wechselburg und Freiberg. In diesen Gestalten herrscht große Mannichfaltigkeit der Darstellung, Freiheit in Anlage und Behandlung der Gewänder, Schönheit und Ausdruck in den Köpfen, selbst große Geschick-

3. Zeitr. lichkeit und Verständniß der Zeichnung und eine Formenschönheit, die an die Antike erinnert. — Dies gilt freilich nicht von wahrscheinlich gleichzeitigen Malereien, die man vor Kurzem in Franken, in einer Capelle des alten bischöflichen Schlosses zu Forchheim bei Bamberg, aufgefunden hat, einer Anbetung der Könige nebst der Verkündigung sowohl durch die Propheten, als durch den Engel Gabriel; dazu dem jüngsten Gericht in kleinen Figuren, sämmtlich Arbeiten nicht ohne alles Gefühl, aber doch mit sehr geringen Anlagen zu künstlerischer Durchbildung.

in Forchheim.

Bilder in Handschriften.

Außer diesen Resten alter Wandmalereien sind wir für die Kenntniß des Zustandes der Malerei auf die Schätze der Bibliotheken verwiesen. Das bedeutendste mir bekannte hierher gehörige Werk ist der Codex des Tristan von Gottfried von Straßburg in der Münchner öffentlichen Bibliothek, mit illustrirenden, leicht illuminirten Federzeichnungen, die uns die Begrüßungen, Liebesabenteuer, Spazierfahrten, Trennungen und Kämpfe der Helden und Heldinnen des Gedichts versinnlichen sollen, Dinge, die gleichwohl nur einen sehr geringen Kunstwerth haben. Wohl sieht man eine geschickte Hand, die ihre Umrisse leicht und sauber zeichnen kann, obwohl sie im Verlauf der Arbeit sehr flüchtig wird; auch ist jede Spur des Byzantinismus verschwunden, und ein eigener Formensinn giebt sich kund in scharfen Gegensätzen von weichen, rundlichen Gesichtern und eckigen Bewegungen, von flüssigen geschwungenen Linien und mäanderartig abgekanteten Gewandsäumen; allein die Motivirung ist so unvollkommen, dabei so übertrieben und naturwidrig, die Zeichnung der unter sich ganz gleichförmigen Köpfe so geist- und gefühllos, daß man darauf unmöglich eine weiterreichende Charakteristik gründen könnte. — In ähnlicher Weise sind die Zeichnungen der

Tristan v. Gottfried von Straßburg.

Minnesinger-Handschrift aus dem Kloster Weingarten ausgeführt (jetzt in der königl. Privatbibliothek zu Stuttgart), in welchen die Minnesinger selbst vor ihren Gedichten und zwar in verschiedenen Beschäftigungen, obschon wenig ausdrucksvoll, in colorirten Umrissen dargestellt sind. — Die Manessische Minnesinger-Handschrift (von 1300) in der Pariser Bibliothek*) hat fast dieselben Darstellungen, nur in größerem Maßstab und etwas besser motivirt. — Natürlich haben Dinge, die ihrer Natur nach mehr dem Kunsthandwerk angehören, wie Teppiche, Glasbilder u. dgl. noch weniger das Recht, als Zeugen einzustehen für die Fortbildung des deutschen Kunstgeistes. Nur insofern sie Wiederholungen anderer, namentlich älterer Compositionen sein dürften, und die ohnehin spärlich besetzten Stellen ausfüllen helfen, würden sie hier in Betracht kommen. Dahin möchten die Glasfenster in dem Chor der Kirche zu Heimersheim an der Ahr**) gehören. Eine größere Freiheit und mehr selbstständiges künstlerisches Gefühl zeigen die Glasmalereien in der Kirche zu Wimpffen im Thal***) vom Ende des 13. Jahrhunderts.

3. Zeitr. Minnesinger-Handschriften.

Teppiche, Glasmalereien.

---

*) Abbildungen bei V. d. Hagen, über die Gemälde in den Sammlungen der altdeutschen lyrischen Dichter. Berlin, 1844 (in den Schriften der k. Akad. der Wissenschaften).

**) F. H. Müller, Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde I. IX.

***) Ebendas. I. XVIII.

3. Zeitr.

Zweiter Abschnitt.

Vollendung des Germanismus. Von der Mitte des 13. bis zu Anfang des 15. Jahrhunderts.

Baukunst. Nachdem die Baukunst auf dem Punkt ihrer Entwickelung angekommen, wo die Trennung vom Romanismus unverkennbar zu Tage lag, war nur noch ein Schritt bis zur Vollendung der Aufgabe, deren Lösung sie unbewußt von Anfang an entgegen geführt worden, zur Herstellung eines durchaus neuen, der neuen Religion vollkommen entsprechenden Baustyls; und die Umgestaltung erfolgte im Ganzen wie in allen einzelnen Theilen.

Aelterer gothisch. Styl. In älteren Zeiten war man bei der Conception des kirchlichen Gebäudes von der überwiegenden Bedeutung des Innern ausgegangen. Hatte man sich nun während der romanischen Periode allmählich, obschon unter verschiedenartiger Begrenzung, der Verschönerung und Belebung des Aeußern zugewendet, so war nun die Richtschnur gegeben, das Aeußere dem Innern durchaus entsprechend zu machen und durch eine vollständig durchgeführte Uebereinstimmung den Grundgedanken des kirchlich-religiösen Baues: das Grab des Heiligen als die Pforte des Paradieses, als den vieltausendarmigen Wegweiser zum Himmel, in ganzer Klarheit und Eindringlichkeit hinzustellen.

Anlage des Kirchengebäudes. Von der allgemeinen Anlage*) des kirchlichen Gebäudes bleiben nur die Grundzüge aus früherer Zeit: die Eintheilung in Schiffe und Chor, und die scharf ausgeprägte Kreuzform, letztere jedoch nicht als unerläßliche Bedingung. Die Krypta verschwand, obschon der erste Bau des durchgeführten neuen Systems, S. Elisabeth zu Marburg, mit der

*) Man vergleiche für die folgende Erklärung der Construction die später folgenden Abbildungen (Plan und Durchschnitt) vom Cölner Dome.

deutlichen Bestimmung, das Grabmal der Heiligen zu sein, 3. Zeitr. errichtet wurde. Sie konnte wegfallen jetzt, wo ihre Bedeutung gleichsam den ganzen Bau verklärte. — Für die Chornische wird der polygone Abschluß Regel; sie selbst aber wird durch den consequent durchgeführten Chorumgang, der als Fortsetzung der Seitenschiffe erscheint und zur Unterscheidung eines hohen und eines niederen Chores führt, mit dem ganzen Kirchenbau architektonisch enger verbunden, als es die Absis der Basilica je sein konnte; dafür aber — ihre hierarchische Bedeutung zu wahren — durch die eingezogene Halbmauer des Lettners wieder liturgisch davon gesondert. Bei größeren Bauten wird immer ein Capellenkranz für Einzelaltäre um den Chorumgang gelegt. Für das Querschiff ist polygoner Abschluß nicht gebräuchlich, sondern ein rechtwinkeliger; ein westlicher Chor, dem östlichen gegenüber, kommt bei einem Neubau nicht leicht mehr vor; Regel ist an der Westseite die Thurmanlage mit eingeschlossener Vorhalle.

Was den Aufbau betrifft, so besteht die wichtigste und Aufbau. augenfälligste Veränderung im Wegfall der Mittelschiffmauer als der Last, an deren Verminderung und Beseitigung die vorhergehenden Perioden ununterbrochen und mit wachsendem Erfolg gearbeitet, wie wir gesehen haben. Die Gewölbe werden von hohen, frei emporstrebenden, durch Spitzbogen verbundenen Pfeilern getragen; nur bei niederen Seitenschiffen tritt über den Pfeilerarkaden ein Stück Mittelschiffwand (Triforium) ein, das sich aber großentheils in Fensteröffnungen verwandelt. — Auf welche Weise das Gewölbe, für das Gewölbe. fortan der Spitzbogen die allgemeine Form ist, durch Gurte belebt und seine Last vermindert wurde, haben wir bereits früher bemerkt. Dies System der Gurtungen ward nun in seinen Folgerungen durchgeführt und durch eine klare und

3. Zeitr. lebendige Beziehung zu den einzelnen Theilen der Pfeiler, deren aufstrebende, aber zusammengehaltene Bewegung in ihnen sich ausbreitet, eine reiche und leichte Gestaltung der Decke gewonnen. Die Hauptform der **Gurtbögen** an den Arkaden wie an den Gewölben besteht aus schrägen, in eine Spitze sich vereinigenden Seitenflächen, wodurch die Spannung der Verbindungssteine vermehrt, der Druck der anlagernden Gewölbmassen (Kappen) deutlich bezeichnet wird. Die Gliederung besteht aus Hohlkehlen und Wulsten, von denen der unterste birnförmig zugespitzt ist. Die reichste Gliederung findet bei den Arkadenbögen statt, bei denen früher nur die einfache, der Antike entlehnte rechtwinklig abgekantete Archivolte angewendet wurde. Die Gurtbögen gelten als Fortsetzung der Pfeilercylinder, die sich in sie vertheilen; deshalb darf die Summe ihrer Durchmesser die Stärke des Cylinders, aus dem sie erwachsen, nicht überschreiten. In der Spitze des Gewölbes ist ein Kranz mit einer Oeffnung oder einem Schlußstein, an welchen die Gewölbgurte anstoßen.

Pfeiler. Für den **Pfeiler**, den Träger der Gewölbe, wählte man zuerst die Form der Säule mit vier übers Kreuz angesetzten Halbsäulen, scheint aber sehr bald das Ausdrucklose und Disharmonische derselben empfunden zu haben. Sein Basament wird ein überecks gestelltes Quadrat mit verschrägten Ecken; eine Form, der die Gesammt-Pfeilermasse folgt und damit die Parallele mit der Umfassungsmauer vermeidet, und freiere Durchsicht aus einem Schiff ins andere vermittelt. Das Basament hat drei, nach oben mehr gegliederte Abtheilungen, um den Uebergang in die reiche Gliederung des Pfeilers anzubahnen. Diese, indem sie von der ältesten organischen Säulenform das Motiv der Canellirung aufnimmt und nur in Rücksicht auf polygonen Grundriß des Pfeilers man=

nichfaltiger, nach Maßgabe seiner Höhe mit tieferen Einkeh- 3. Zeitr.
lungen und also auch stärker hervorquellenden Ausladungen (Cylindern) ausprägt, wird der sprechendste Ausdruck angespannter, lebendig aufstrebender Kraft. Zahl und Stärke der Pfeilercylinder steht in genauer Beziehung zu den Gurtungen, die auf ihm aufsitzen, oder, wie bemerkt, aus ihm herauszuwachsen scheinen. Gerade dieser Umstand, daß der Unterschied zwischen Last der Decke und Tragkraft des Pfeilers formal

a.



b.



aufgehoben wurde, entkleidete das Capitäl seiner früheren Bedeutung als des Organs concentrirter Kraftäußerung; und

c.



wenn auch noch anfangs dafür eine ausgebildete Kelchform beibehalten wird, so ist es doch bald nichts mehr, als ein einfacher oder doppelter Blätterkranz um den Pfeiler gelegt, an der Stelle, wo der Umschwung der Bewegung der aufsteigenden Verticalen in die Bogenlinien des Gewölbes beginnt; weshalb denn auch der gänzliche Wegfall desselben ohne Störung möglich ist.*)

*) Die Beispiele a. d. Domen zu Magdeburg (a.) u. Halberstadt (b,c.).

3. Zeitr. **Daß die Deckplatte über dem Capitäl dem obersten Sockelglied** entspricht, daß die Basis ihre Hohlkehlen um vieles gegen die frühere Form mehr vertieft, sind leichte und nothwendige Folgen.

War auf diesem Wege die Mittelschiffmauer durch bloße Pfeiler ersetzt, so mußte es demgemäß auch die Umfassungsmauer werden; denn die Erkenntniß des ersten und ältesten aller Gesetze der höheren Baukunst, daß Massen durch Kraft zu ersetzen seien, konnte nicht auf halbem Wege stehen bleiben. Auch an die Stelle der Umfassungsmauer wurden zur Aufnahme der Gewölbgurte der Seitenschiffe nur Pfeiler (natürlich nur Halb- oder Viertelpfeiler, Dienste) aufgeführt, oben durch ein Gesims, unten durch einen Sockel verbunden. Auf

Fenster. diese Weise entstanden für die Fenster, die ehedem nur eng und klein gewesen, große weite Oeffnungen, für deren Haltbarkeit ein ganz neues System der Einrahmung und Verspannung gefunden werden mußte. Die erste Anlage desselben ist auf die gekuppelten, durch zwei oder mehr kleine Säulen und Bogen verbundenen, unter einen gemeinschaftlichen Bogen zusammengefaßten Fenster romanischen Styls zurückzuführen, deren Bogenfeld durch drei- oder vierblattartige Oeffnungen (Drei- oder Vierpässe) durchbrochen ist. Man durfte nur die Säulchen strecken, vervielfältigen und in Stabform bringen, sie oben durch Spitzbogen verbinden, die Pässe im Bogenfeld mehren, so daß alle Steinfläche verschwand, und ihre Einfassungen mit dem unteren Stabwerk so in Verbindung bringen, daß sie als die Fortsetzung desselben erschienen, so war die Aufgabe eines neuen Maßwerkes so gut wie gelöst und nur noch der Phantasie oder einer zum Theil scholastischen Berechnung überlassen, neue Combinationen für die Verschlingungen und Ausfüllungen zu finden. Was nun die Fenster-Einrahmung betrifft, so läuft zunächst ein

schmaler Mauerstreifen neben dem Dienst empor, der sich oben in dem Maß zu einem Dreieckfeld erweitert, als der Spitz- 3. Zeitr. bogen des Fensters es bedingt. Sodann schrägt sich das Fenstergewände, und zwar von außen wie von innen, nach einer Spitze zu, zur Aufnahme der Verglasung, und wechseln dabei Hohlkehlen, Rundstäbe und Plättchen zur Belebung durch Licht und Schatten, und nach der Ausdrucksweise aller die zusammenhaltende Kraft bezeichnenden Profile unter einander ab.

Die nothwendige Folge dieser außerordentlichen Erwei- Glasmalerei. terung der Fensteröffnung war die Einführung einer sehr großen Lichtmasse ins Innere der Kirche, was ihrer symbolischen Bedeutung und der durch die Architektur beabsichtigten Stimmung geradezu widersprechen würde. Diesem Uebelstand begegnete auf die befriedigendste Weise eine Kunst, deren Erfindung allerdings schon in frühere Zeiten fällt, die aber jetzt erst zum vollen Bewußtsein und zur reichen Entfaltung ihrer höchst eigenthümlichen Kräfte gelangte: die Glasmalerei. Als architektonisches Hülfsmittel kommt gefaßtes buntes Glas schon im 10. Jahrhundert vor, und weisen die geschichtlichen Forschungen auf das Kloster Tegernsee in Baiern, das bereits im Jahre 999 von einem Grafen Arnold mit bunten Glasfenstern beschenkt worden, und in welchem 1068—1091 ein Mönch Wernher fünf Fenster für die Kirche malte. Die Kunst blieb in Uebung, obschon nur als Handwerk, sich auf Zierrathen beschränkend, oder bei Figuren plump und roh. Erst mit der vollendeten Baukunst trat die Erfindung in ihre Kunstrechte ein und half den architektonischen Gedanken der Kirche nicht nur materiell, sondern geistig und in künstlerischer Weise zu Ende führen. Denn indem sie das Licht in Dämmerung brach und zugleich in Farben verklärte, in diesem ver-

3. Zeitr. klärten Licht aber die heiligen Gestalten des Glaubens vor die Sinne und Seele stellte, entsprach sie auf eine neue überraschende Weise der doppelten Beziehung der Kirche als Grab der Heiligen und als Eingang ins Himmelreich.

Aeußeres. Wir wenden uns nun zum Aeußern des Gebäudes, wo wir die vertical aufstrebende Richtung fast noch schärfer ausgeprägt finden, als im Innern, um den Beschauer schon von fern auf die Bedeutung des Werkes hinzuleiten. Die wichtigste Form, der wir hier begegnen, sind die Strebepfeiler. Sie stellen im Aeußern die Umfassungsmauer dar und bilden mit der Fenstereinrahmung, den Diensten und Pfeilern im Innern, mit den Gewölben und Arkadenbogen ein Steingerüst, das die wesentlichen Bestandtheile, den eigentlichen festen Kern des Gebäudes ausmacht. Die Strebepfeiler sind viereckige, in Absätzen aufsteigende, mehr tiefe als breite Verstärkungsmauern der innern Wandpfeiler oder Dienste, bestimmt gegen den Gesammtdruck von oben als Widerlagen zu dienen, am stärksten deshalb unten gegenüber der Summe des Drucks, am schwächsten in der Höhe, wo der Seitenschub gering ist. Die Absätze sind durch kleine Gesimse mit Wasserschrägen (zum Ablaufen des Regenwassers) bezeichnet, die Flächen sind durch Stabwerk belebt, von den Absätzen steigen Thürmchen mit Pyramidenspitzen auf, der ganze Strebepfeiler geht zuletzt in ein solches Thürmchen aus, das möglicher Weise durchbrochen ist und zum Träger einer Statue dient. Bei überhöhtem Mittelschiff nun oder Chor gilt es, den Seitenschub und Druck über Nebenschiff und niederen Chor hinüber zu leiten, ohne die Gewölbe zu belasten. Man hatte deshalb schon früher die eingezogenen Quermauern in eine Art Brücken (Strebebogen) verwandelt. Nun wurden diese Brücken dem Styl gemäß möglichst leicht in Stabwerk

Strebepfeiler.

Strebebogen.

construirt und mußten natürlich mit ihren durchbrochenen Rosetten und Galerien, kühn und leicht geschwungenen, schrägaufwärts geführten flachen Bogen, zumal bei Wiederholung über zwei Seitenschiffe hinüber, und Verdoppelung durch mehre Stockwerke, namentlich bei der strahlenförmigen Stellung am hohen Chor, den Eindruck der emporstrebenden Richtung aller Theile wesentlich fördern und verstärken, und doch zugleich durch ihre Abweichung modificiren. 3. Zeitr.

Bei der Bildung der Gesimse treten ganz neue Formen auf: die Hohlkehlen werden sehr tief ausgehöhlt; statt der runden Stäbe kommen kantige, die Platten werden zu Wasserschrägen. Auch wird, um dem Ganzen einen bedeutsamen Schluß zu geben, oder auch um einen sicheren Umgang um das Dach zu gewinnen, eine Attike in Form einer durchbrochenen Galerie auf das Hauptgesims gesetzt. Da aber mit einer solchen um den größten Theil des Gebäudes herumgeführten Horizontalform der Grundcharakter des Styls Gefahr laufen würde, so steigen, um der Verticalen das Uebergewicht zu sichern, die Pfeilerthürmchen mit ihren Pyramiden, und zwischen ihnen massive, pyramidenförmige Fenstergiebel über Gesims und Galerie empor. Man fühlte aber auch, daß alle diese pflanzenartig aufschießenden Formen einer weiteren, naturgemäßen Belebung bedurften, und ließ aus den gegen außen gekehrten Seiten der Stäbe, als wären es Blumenstengel, Blätter und Blüthen hervorschießen, und gewann damit zu dem feierlichen Ernst der großen himmelanstrebenden Steinmassen den Gegensatz der bunten Mannichfaltigkeit und Heiterkeit der belebten Natur. Für das Ornament aber konnte man nicht mehr bei den aus der Antike übertragenen, wenn auch gänzlich umgearbeiteten Formen bleiben. Auge und Herz waren aufgethan für die Mittel, die die heimische

Gesimse.

Ornament.

3. Zeitr. Natur an die Hand gab, und man entlehnte von dem Weinstock, dem Epheu, dem Hopfen, der Erdbeere, der Eiche, Stechpalme, überhaupt aus den eigenen Gärten, Wäldern und Wiesen, was man an Blättern und Blumen für Giebelleisten und Thürmchen, für Gesimse und Friese, für Capitäle und Pfeilerkränze bedurfte.

Vorderseite. Wir wenden uns zuletzt zur Vorderseite des Gebäudes, wo der Grundgedanke des Styls die reichste und vollkommenste Entwickelung gefunden hat, wo seine Seele wie in einem Antlitz am entschiedensten und klarsten sich ausspricht.

Portal. Portale, wie sie sich auch am Querschiff finden, hat die Vorderseite drei, oder nach Umständen auch nur eines. Ihre Form ist dieselbe: über der untersten gradlinigen glatten Einschrägung stehen zwei- oder dreistufige polygone Sockelchen; daraus erheben sich runde oder birnförmige Gurte (keine Säulen), die im Spitzbogen zusammenlaufen und tiefe Hohlkehlen zwischen sich haben, aus denen kleine mit Stabwerk verzierte Pfeiler vortreten als Postamente für Statuen. Höher hinauf folgen sich sitzende Statuen unter Baldachinen. Das Giebelfeld, das zuweilen über die Hälfte des Portals einnimmt, ist mit Reliefs ausgesetzt. An der Giebelschrägung außen steigen Thürmchen auf, oder Stufen mit Figuren, oder auch nur Blätter. Ueber dem Portal trägt ein großes Mittelfenster, oder eine mächtige, durch ihr concentrisches Stabwerk und ihr buntes Glas zur prächtigen Strahlensonne geformte Rosette Licht ins Mittelschiff, und darüber steigt mit vielem Stabwerk, Fenstern, Thürmchen und reicher Einrahmung bald mehr bald minder groß, aber immer dem hohen Dach gemäß sehr steil, der Giebel empor.

Glockenthürme. Seine Vollendung feiert übrigens der Styl in dem Bau der Glockenthürme, die entweder einzeln in der Richtung

des Mittelschiffs oder zu zweien, die Schlußwand desselben zwischen sich, bis zu einer Höhe von 400 Fuß und mehr aufgeführt sind. Sie haben einen gemeinsamen Sockel mit dem ganzen Gebäude und steigen zuerst in Quadratform in mehren immer gestreckteren Geschossen auf. Unten starke, in Abstufungen sich aufwärts verjüngende Strebepfeiler treten aus der Hauptmasse vor, gleichsam ihr festes Knochengerüst; jede Abstufung und sich selbst lassen sie in Pyramiden ausgehen. Durch die Einrahmung der Portale und Fenster stehen sie unter sich in Verbindung. Nach einigen Stockwerken geht das Quadrat in das reichere und leichtere Achteck über, wiederum mit Strebepfeilern, Thürmchen und Pyramiden, und den großen durchbrochenen Fenstern emporwachsend, bis endlich auch dieses seine Kanten gegen einander neigt und als Pyramide achtseitig sich schließt. Das System der Strebepfeiler mit Thürmchen und Laubwerk entfaltet am Thurm seine größte Pracht, den kühnsten Flug aber und den wunderbarsten Verstand zeigt die Baukunst in der steil sich erhebenden Felspyramide, in welcher sie die scheinbar in lauter Thürmchen aufgelöste Masse des Thurmes zusammenfaßt, und sie, ihrer Schwere entkleidet, als leichte Filigranarbeit, eine Zusammenfügung von Stäben und Rosetten, den tobenden Stürmen der Höhe mit größter Zuversicht aussetzt. Dazu sind die Pyramidenstäbe nach Art der Giebelgesimse mit Blättern besetzt und wo sie zusammenlaufen mit einer großen, ihre Kelchblätter ausbreitenden Kreuzblume gekrönt, so daß das Gefühl des Lebens alle Theile zu durchdringen, und die Baukunst sich des reichknospenden Frühlings, in den sie eingetreten, vollkommen bewußt worden zu sein scheint.

Das sind die wesentlichen Merkmale des gothischen Baustyls in Deutschland während seiner reinen Glanzzeit. In

3. Zeitr. diesem Style wurden alle kirchlichen Gebäude aufgeführt vom großen doppelthurmigen Dom, bis zur einfachen Stadt- und Dorfkirche. Er erstreckte sich gleicherweise auf alle kirchliche und weltliche Bauten und auf fast die ganze Gewerkthätigkeit.

Kleine Architektur. Suchen wir wenigstens einen Ueberblick dieser weiteren Wirksamkeit der Architektur zu gewinnen. Vor allem treffen wir außer und neben den Kirchen auf eine große Menge der Capellen. Andacht gewidmeter Stellen, kleinere und größere Capellen. In der Regel sind es ursprünglich Grabstätten, was nach den früheren Bemerkungen über die Entstehung des kirchlichen Gebäudes überhaupt nicht überraschen kann, Familien-Grabstätten, den Schutzheiligen der Stifter gewidmet und für deren Seelenheil mit Seelenmessen ausgestattet; auch wohl patriotische Stiftungen zum Gedächtniß einer Schlacht und für die Seligkeit der darin gefallenen Vaterlandsvertheidiger; oder blos fromme Stiftungen an einsamen Stellen im Walde, im Gebirge, auf der Haide, um an die Allgegenwart Gottes zu mahnen und zum Gebet aufzufordern. Ja man beschränkte sich für diese Absicht sehr oft auf bloße Betsäulen oder soge-Martern. nannte „Martern", zu denen auch gewöhnlich ein plötzlicher Todesfall, oder eine Schlacht die Veranlassung gab. Sie sind sehr mannichfaltig von Gestalt, bald einfach, bald zusammengesetzt, immer aber der Idee nach Stellvertreter des Altars oder der ganzen Kirche. Auf einer Säule, einem Pfeiler oder einem sonstigen Unterbau steht eine steinerne Tafel in Form eines Altarwerkes mit dem Relief einer Kreuzigung, Grablegung oder dergleichen; oder ein vier- oder mehrseitiges mit Giebeln abgeschlossenes, auch wohl in eine Pyramide endendes Gehäuse, mit Säulen oder Streben an den Ecken und mit Reliefs von Heiligen oder aus der Bibel an den kleinen Wandflächen; oder endlich ein in mehren Stockwerken

nach dem System der Glockenthürme aufgeführter Bau, mit Basis, Sockel, Strebepfeilern, Thürmchen, Pyramiden und Nischen, in denen Sculpturen angebracht sind.*) Wieder eine andere Art dieser kleinen Architekturen ist das sogenannte „Ewige Licht," ein Bewahrort für eine geweihte brennende Lampe, im Freien, namentlich auf Friedhöfen, aufgestellt als Symbol der Unsterblichkeit. Die Laterne zur Aufnahme der Lampe ist ein bald gestreckter, bald niedriger kleiner, durchbrochener Thurm, ein Gehäuse, oder auch nur einen Pfeiler, eine Säule unter sich.**)

3. Zeitr.

Ewiges Licht.

Eine ganz eigene Art von Capellen sind die sogenannten „Heiligengrabkirchen." Sie danken ihre Entstehung den Kreuzzügen und sind Erinnerungen frommer Wallfahrer, die nicht selten einen Baumeister mit sich nahmen ins gelobte Land, um die heiligen Stellen nach Lage, Verhältniß und Form genau aufnehmen und in der Heimath aufführen zu lassen.***) Daneben findet sich auch wohl noch eine dem Kreuzestod Christi gewidmete Capelle, in welcher freilich zuweilen die Frömmigkeit zu spielen anfängt, wenn sie z. B. für den Körper Christi ein authentisches Maß beibringt, wenn sie neben dem Kreuz ein Behältniß hat, als das Gemach, in welchem die Hohenpriester Rath gehalten über Christum; oder neben dem Altar einen Kasten, als Repräsentant desjenigen, in welchen Judas die 30 Silberlinge zurückgeworfen; oder gar eine künstliche Spalte in der Mauer als den Riß im Tempelvorhang!

Heiligengrabkirchen.

*) Abbildungen bei Puttrich a. a. O. II. 5—6. 19—23. 28—30.

**) Abbildung bei Puttrich a. a. O. II. 5—6.

***) Ebendas. 33—34.

3. Zeitr. Im Innern des Kirchen-Gebäudes äußert die Architektur ihren Einfluß an verschiedenen Stellen. Eine der augenfälligsten ist die Abschließung des hohen Chors. Zunächst sind in dem für den Chor bestimmten Raum von Pfeiler zu Pfeiler Halbmauern gezogen, deren Außenflächen mit Nischen, Galerien, Stabwerk 2c. belebt sind*); auch ist nicht selten die Seite gegen das Mittelschiff in gleicher Weise geschlossen, und da hier nothwendig Thüren eingesetzt sein mußten, auch wohl Treppen und Kanzeln angebracht waren, so gewann dieser Theil häufig, zumal mit Beihülfe der Sculptur, ein sehr reiches Aussehen. Innerhalb dieses Raumes, der wegen der Gebete, die hier gelesen wurden, Lectorium oder Lettner hieß, ist ein Betpult aufgestellt zur Aufnahme der großen Evangelienbücher oder Psalmen; an den Seiten aber stehen, oft in zwei Reihen hinter einander, die Betstühle für die Chorherren, Bildschnitzer- oder Schreinerwerke, die unter dem ganz besonderen Einfluß der Architektur ihre Gestalt erhalten haben. Die Rücklehnen der vorderen Reihe dienen der hinteren als Pulte; die Rücklehnen der hintern Reihe und die äußersten Seitentheile sind meistentheils sehr überhöht; die einzelnen Sitze sind durch Armlehnen, auch wohl durch eingesetzte, mit der Rückwand zu Nischen verbundene Wände geschieden. Blatt- und Maßwerk bedeckt die Flächen, und an den Kanten setzt sich allerhand pflanzenartiges Ornament an, auf bunte und selbst lustige Weise mit Thier- und Menschenfiguren untermischt.**) — Eine der fruchtbarsten Stellen bot der Altar, nicht nur durch die für den Altardienst nöthigen Geräthschaften, den Kelch und die Monstranz, die Leuchter und Rauch-

Lettner. Chorstühle. Altar.

*) Abbildungen bei Puttrich a. a. O. I. 10. II. 13–14.
**) Abbildungen, Puttrich a. a. O. II. 24—27.

gefäße, die Pulte für Evangelium und Epistel ꝛc., sondern in seiner Gesammtanordnung. Der Tisch wurde entweder selbst sculptirt oder mit einer verzierten Vorwand bekleidet; besonders reich aber gestaltete sich der obere Aufsatz, das Altarbildwerk. Die Geschichte desselben, seine Entstehung aus der Form der antiken Diptychen ist früher schon berührt worden. 3. Zeitr.

Im Anfang unserer Periode bestand ein solches Altarwerk aus einer Reihe aneinander gesetzter Tafeln von 5—6 Fuß Höhe mit einzelnen Feldern und Nischen in dem Rahmen und den architektonischen Verbindungsgliedern; bald aber wurde diesem System eine vollere Entwickelung und eine neue architektonische Form gegeben. Den Kern bildet ein viereckiger Kasten, in welchem (meistentheils) in runden Figuren das Hauptbild, Madonna mit dem Christkind und Heiligen, oder Christus am Kreuz, oder die Verklärung Mariä ꝛc. aufgestellt ist. Dieser Kasten ruht auf einer Staffel, einem Untersatz, daran bezügliche Darstellungen gemalt sind und hat über sich ein (unter der fortwachsenden und fortwuchernden Architektur) immer reicher werdendes Pfeiler-, Nischen-, Bogen-, Stab- und Pyramidenwerk, in welches wiederum Gestalten und Darstellungen in Schnitzwerk eingeflochten sind. Der Kasten selbst aber ist durch Thüren, durch ein-, zwei-, selbst dreifache Doppelthüren zu schließen, deren Außen- und Innenseiten mit Gemälden (auch wohl theilweis mit Reliefs) bedeckt sind. Auch die Rückwand des ganzen, oft 15—20 Fuß hohen Altars ist häufig bemalt; alles Schnitzwerk aber ist vergoldet.

Nach der Vorschrift ist ein Altar in der Kirche bestimmt zur Aufnahme des „hochwürdigsten Gutes," der consecrirten Hostie, in welcher den Gläubigen der „wahre Gott" sich darstellt. Die Gothik mit ihrer üppigen Treibkraft wandelte auch diese Stelle um und schuf dafür (hier und da) selbstständige Tabernakel.

3. Zeitr. Bauten, Steinpyramiden nach dem Vorbild der Glockenthürme, die vom Fuß der Pfeiler bis an die Gewölbe reichen. Ein solches Tabernakel oder Sacramenthaus steht auf einem Untersatz von mehren Stufen und ist wesentlich nur ein verschließbarer Schrein, in welchem die Monstranz und das Ciborium mit den zur Communion bestimmten consecrirten Hostien aufbewahrt werden. Aber der Schrein verschwindet unter dem Baldachin, der sich darüber erhebt, von Pfeilern getragen, die pflanzenartig aufschießen, Nischen zwischen sich bilden, durch Bogen verbunden werden, in neue Pfeilerpyramiden emporwachsen und endlich in eine schlanke Spitze ausgehen, an allen passenden Orten mit Laubwerk und Sculpturen ausgestattet.

Kanzel. — In ähnlicher Weise sind auch Kanzeln geformt, deren Brüstung mit Reliefs und Stabwerk verziert, durch Tragsteine mit einem Pfeiler in Verbindung ist, deren Schalldach zur Thurmpyramide in die Höhe steigt. Taufsteine, Wasserbecken, Almosenkästen ꝛc. boten der Architektur nicht minder Gelegenheit zur Thätigkeit, und auch an ihnen bewährte das herrschende System seine Fähigkeit zu immer neuen und schönen Combinationen.

Taufsteine ꝛc.

Weltliche Baukunst. Erwies sich dieser Styl schon innerhalb der von dem feierlichen Ernst der Kirche nothwendig eng gezogenen Schranken von außerordentlicher Biegsamkeit und Fruchtbarkeit, wie viel reichere Ernten standen in Aussicht auf dem Felde weltlicher Baukunst, deren Erweiterung nach allen Seiten nichts im Wege stand, wo die vielfachen Anforderungen des Verkehrs und der Gewerbe, die Sicherstellung gegen die Gewalt der Elemente und der Waffen schon zu den mannichfaltigsten Anordnungen und Formen führte, Reichthum aber und Macht, Freiheit und Selbstständigkeit, Phantasie und Schönheitsinn in Ernst und Scherz, in Laune und Uebermuth sich

geltend machen konnten, und die urdeutsche Tugend der Gemüthlichkeit jeden Winkel des Hauses oder der Stadt in Beschlag nahm. Man gehe nur aus den geradlinigen, parallelstraßigen, antikisch aufgestutzten Uniform- und Paradestraßen unserer modernen Städte nach Nürnberg oder Prag, nach Lübeck, nach Niedersachsen, Westfalen, oder gar den Rhein hinab, um des Schatzes inne zu werden, den wir im Kasten verschlossen halten, um — von erbettelten Zehrpfennigen fremder Länder und Zeiten kümmerlich zu leben. Wie verständig ist die Anlage der Straßen auf vielfältige und rasche Verbindung unter sich und mit den Hauptplätzen berechnet! wie besonnen sind die Hauptgebäude vertheilt! wie glücklich die Lage der Städte überhaupt gewählt! 3. Zeitr.

Wenden wir uns zu den einzelnen weltlichen Bauten, so muß uns zunächst — im Gegensatz gegen die Pracht der Kirchen und gegen die Neuzeit — der geringe Glanz fürstlicher Wohnungen auffallen. In der That sind mit wenigen Ausnahmen die Schlösser deutscher Fürsten, der Herzöge von Baiern (in Landshut und München), von Württemberg, von Zähringen ꝛc. bis zum 15. Jahrhundert wenig mehr, als etwas vergrößerte Ritterburgen, und selbst die Wohnung des Kaisers, des mächtigen Reichsoberhauptes, verschwindet vor der Pracht eines Schlosses des Hochmeisters vom deutschen Ritterorden. Fürstenschlösser.

Die Ritterburgen waren größtentheils auf Berghöhen und Felsen längs Flußthälern erbaut, oder in Ebenen an sumpfigen Stellen, die leicht zu befestigen waren; denn Sicherheit war das Hauptmotiv bei der Anlage. Die eigentliche Burg, so weit sie nicht auf einer steilen Felswand stand, durch hohe Mauern abgeschlossen, war von einem tiefen Graben, auch wohl von einem zweiten mit Außenwerken umgeben. Ritterburgen.

3. Zeitr. Die Thore konnten durch Zugbrücken gesperrt werden. Im Innern war wo möglich ein großer Hofraum als Spiel- und Tummelplatz der Burgbewohner. Wohn- und Schlafzimmer waren eng und klein, die Gebäude hoch; weit waren Keller und Speicher, desgleichen die Halle für Waffen und Gelage; auch wohl ein Prunk- und Festsaal. Eine Capelle durfte nicht fehlen. Die Pforten und Fenster waren klein, Söller und Altane beliebt, Thürme mehrfach angebracht. Vornehmlich aber unentbehrlich war ein hoher Wartthurm, vom Burgwächter bewohnt zur Erspähung und Ankündigung nahender Freunde oder Feinde. In seinen feuchten Kellertiefen war das Burgverließ. Die Unebenheit des Bodens mit seinen Vertiefungen, Einschnitten und Vorsprüngen führte zu einer Anlage von ungleichmäßigen Winkeln und Ecken und verschiedenartigen Höhen, wodurch ein lebhafter Wechsel von Licht und Schatten, eine große Mannichfaltigkeit der Linien und der Gruppirung bewirkt wurde, vermehrt durch die vielen Thürme und Thürmchen, Zinnen und Tragsteine an Mauern und Haus, so daß der Gesammteindruck einer solchen Burg, sie mochte eng und hoch, oder weit und groß sein, ein festliches malerisches Ansehen hatte, das selbst ihren Trümmern noch geblieben ist.

Wie das kräftige, stolze und freilich auch häufig sehr gewaltthätige Ritterthum den Gipfeln der Berge ihren Kunstschmuck verliehen, so breitete sich mit ähnlichem Erfolg das Bürgerthum in der Ebene, an den Ufern und Mündungen der Flüsse in Städten aus. Auch hier galt es, auf möglichst kleinem Raume möglichst viele Menschen in Sicherheit zu vereinigen; daher hohe Häuser, enge Straßen. Eine nicht wohl ersteigliche Mauer mit vielen hohen, vortretenden, nach der Stadt zu oft ganz offenen Thürmen, breite tiefe Gräben und

Städte.

starke Außenwerke und Zwinger wurden um die ganze Stadt gelegt, besonders feste Thürme an schwachen oder wichtigen Stellen erbaut; die Thore, kleine Festungen für sich, mit Thürmen, Schießscharten und Zinnen waren nur auf gekrümmten Wegen zugänglich, so daß wer in feindlicher Absicht nahte von den Mauern und Thürmen aus abgewehrt werden konnte. Außer den Kirchen und Capellen gehörten zu den Prachtgebäuden einer Stadt die Kauf- und Lagerhäuser, vor allen aber die Rathhäuser, wo die gemeinsamen Angelegenheiten berathen und beschlossen, die Gerichtssitzungen gehalten wurden, Bauten, die mit ihren offenen Hallen, Altanen, Thürmen, Sälen 2c. mit Pracht und Kunst in einzelnen Städten das stolze Selbstbewußtsein bürgerlicher Macht gegenüber ritterlicher, fürstlicher, auch wohl geistlicher Gewalt klar aussprechen.

3. Zeitr.

Oeffentliche Gebäude.

Das Wohnhaus hat in der Regel eine große Hausflur für Waarenlager u. dergl., breite Treppen, große Corridore als Tummelplätze für die Jugend, weniger große Wohnstuben. Die Häuser haben zwei, drei und mehr Stockwerke, die nicht selten über einander vorgebaut sind, so daß die oberen Zimmer größer sind, als die unteren. Die vortretenden Balken mit ihren Consolen gaben passende Gelegenheit zu Zierrathen.*) Die Wandfläche ist gegen die Fenster überwiegend, wenigstens im Süden; die Fenster stehen zuweilen gekuppelt oder in Gruppen und haben großentheils rechtwinkligen Abschluß. Ueberhaupt ist zu beachten, daß bei den weltlichen Bauten, namentlich dem Wohnhaus, der Spitzbogen durchaus nicht herrschend oder gar unerläßlich ist. Einen außerordentlichen

Wohnhaus.

*) Beispiele (wenn auch aus späterer Zeit) bei Kallenbach a. a. O. Taf. 81. 82.

3. Zeitr. Reiz besitzt das Haus in den vortretenden Erkern und Eckthürmchen, die, wie sie innen dem Familienleben als gemüthliche Arbeit-, Schwätz- oder Schmollwinkel dienen, außen durch ihre zierliche, blumenhafte Gestalt, ihre Spitzdächer, Gesimse und Ornamente zur heiteren Belebung der Straße wesentlich beitragen. Das Dach des Hauses ist in Rücksicht auf die nordische Schnee- und Regenfülle steil, der Giebel (nach dem Vorbild der Kirche) als Vorderseite behandelt, aber auch demgemäß mit besonderer Lust durch Pfeiler, Maßwerk, Nischen, Stufenabsätze an den Kanten rc. auf das Verschiedenartigste bekleidet. Welche Fülle von Abwechselung in allen Formen, Größen und Gruppirungen! wie belebt sind alle Linien in ununterbrochenem Steigen und Fallen! wie durchgebildet und übereinstimmend sind alle Theile bis auf die kleinsten Gliederungen! In diesem mittelalterlichen Städtebau mit seinen Mauern und Thoren, seinen Schutz- und Schmuckthürmen, seinen Giebeln und Erkern, seinen Wohn- und Rathhäusern bis zu seinen Capellen, Kirchen und Domen scheint die Menschheit der Natur ihre Geheimnisse abgelauscht zu haben, durch feste Ordnung und unerschöpfliche Mannichfaltigkeit immer neu und wohlthuend auf Seele und Sinne zu wirken.

Kunst im Gewerbe. Dieser selbe Geist durchdringt das ganze gewerbliche Leben und überall begegnen wir den Wirkungen des herrschenden Formensinns, an Brücken und Brunnen, an Geländern und Treppen, an Waffen und Geräthschaften, an Schränken und Kästen, an Thüren, Tischen und Stühlen, an Schlössern und Schlüsseln, an Eß- und Trinkgeschirr, selbst an Teppichen, Kleidern und Schmuck, so daß sich die Denkmale der Kunst damit ins Unendliche vermehren. Was aber außer dem Zusammenhang mit dem künstlerischen und nationalen Formensinn all diesen Dingen einen unvergänglichen Reiz verleiht,

das ist das Bestreben, das sich darin ausspricht, alles mit dem Gedanken zu beleben, an das Bedürfniß des Leibes die geistige Nahrung der Unterhaltung, der Lust und selbst der Belehrung zu knüpfen. Da ist nichts gleichgültig, nichts seelenlos; überall begegnet uns Freiheit und Fülle der Erfindung, und doch eine so durchgehende Uebereinstimmung in den Principien, als ob ein unverbrüchliches Gesetz die gesammte Kunst- und Gewerbthätigkeit beherrscht hätte.

Und so war es auch in der That und zwar in doppelter Weise. Wir haben den künstlerischen Formensinn im Laufe der Zeit, man möchte sagen selbstständig, unabhängig von individuellem Wollen, unter fortgesetzter, zusammenhängender Thätigkeit mit naturgemäßer Nothwendigkeit sich umbilden gesehen, so daß fast ganz Europa einer und derselben Kunstsprache sich bediente, weil es keine andere gab. Allein sie fand auch noch einen besonderen Halt- und Stützpunkt in einer eigenthümlichen, mit den großen kirchlichen Bauten entstandenen, weitverbreiteten Einrichtung, einer enggeschlossenen Verbindung der Baugewerkleute, der Baumeister, Maurer, Steinmetzen ꝛc., der sogenannten Bauhütten. Vereinigt unter festen und strengen Gesetzen, geleitet von einem organisirten Vorstand, waren diese Bauhütten förmliche Schulen der Baukunst und Baugewerke, in welchen die Lehrlinge nach bestimmten Vorbildern zeichnen und modelliren lernten, die Mittel der Construction sowohl des eigentlichen Baukörpers, als der Formen, Gliederungen und Ornamente in die Hände bekamen, und in ernsten Prüfungen ihre Fähigkeiten und Kenntnisse erweisen mußten, worauf sie unter bestimmten Feierlichkeiten aller Bauhütten-Rechte theilhaftig erklärt wurden. Die Lehre wurde übrigens als Geheimlehre behandelt, darum theilweis in symbolischen Zeichen und Sprüchen gegeben; auch waren

3. Zeitr. deshalb geheime Erkennungszeichen für die Mitglieder der Bauhütte festgesetzt, da außer ihnen Niemand die Hütte betreten durfte. Diese aber war nicht nur Schule, sondern auch Behörde, deren Empfehlung und Ausspruch in Bauangelegenheiten allgemeine Geltung hatte; an die man sich wandte, wenn man zur Ausführung oder Ausbesserung eines Baues Meister, Polirer und Gesellen bedurfte und von welcher die auszuführenden Pläne (Visirungen) gebilligt sein mußten. Die vielerlei gewerklichen Anordnungen und Vorschriften, dazu strenge kirchliche und moralische Gebote und Verbote machten die Bauhütte auch zu einer richterlichen Behörde mit dem Rechte zur Bestrafung der Verurtheilten. Es bestand eine sehr große Anzahl Bauhütten in Deutschland, die vornehmsten von ihnen waren die zu Cöln, Zürich und Wien, und die angesehenste von allen die Bauhütte zu Straßburg. Um eine fortwährende Uebereinstimmung zwischen den verschiedenen Bauhütten und ihren Einfluß aufrecht zu erhalten, traten von Zeit zu Zeit die Bauhütten in allgemeinen Versammlungen zusammen, für welche man sich nicht an einen und denselben Ort gebunden hielt.

Förderungsmittel der Kunst. Bei der fast beispiellosen Kunstthätigkeit jener Zeit und den theilweis ins Colossale gehenden Bau-Unternehmungen ist es wohl nicht ohne Interesse, den bewegenden Kräften nachzuspüren, durch welche dieselben angeregt und durchgeführt wurden. Wir kommen dabei nicht, wie in späteren Zeiten, auf Fürsten, die die Kunst mit Vorliebe gepflegt; kein Kaiser ist ein Schutzherr für sie geworden, wie es einst Karl der Große und Heinrich II. gewesen; was geschah, geschah durch Einzelne (ohne Unterstützung der Fürsten, Ritter oder Bürger) und durch Corporationen. Diese wesentlich in der Gesammtheit des Volks wurzelnde Kunstthätigkeit hatte zwei Hauptnah-

rungsquellen. Rasches Erblühen der Städte und Selbststän- 3. Zeitr.
digkeit, Freiheit, Ordnung, Kraft und Wohlstand, gestärkt vornehmlich durch die einzelnen Städtebündnisse, wie das der Hansa, gab dem Bürgerthum Elasticität und Behagen, und der im Handel gewonnene Reichthum bedurfte Abzugcanäle. Für diese nun hatte in großem Maßstab die Kirche gesorgt und ihre Pläne waren der Kritik des Zweifels noch nicht unterworfen. Es ist für die Bildungsgeschichte unseres Volkes, wie für die Kunstgeschichte, wichtig im Gedächtniß zu behalten, daß Capellen und Kirchen bis zu den wunderbaren Riesendomen, daß die Denkmale mittelalterlicher Malerei und Plastik, wo nicht alle, doch in weit überwiegender Mehrzahl nicht der Kunstbegeisterung, Vaterlandsliebe, Dankbarkeit, selbst nicht der Eifersucht und Eitelkeit ihre Entstehung verdanken, sondern dem Schuldbewußtsein der Menschheit, der Lehre von der Erbsünde, der Furcht vor dem Fegefeuer und der Hölle, der Verheißung der Versöhnung durch die Kirche. „Für der Seelen Seligkeit," „für die Errettung der Seele," „zur Vergebung der Sünden," ja zur Sühne irgend eines bestimmten großen Verbrechens wird die Kunst in Bewegung gesetzt, und „Ablaß" ist die Zauberformel, mit welcher die reichen Beiträge zu Dom- und Kirchenbauten gewonnen werden. Es ist unerläßlich, über diese Thatsache sich keiner Täuschung hinzugeben, um bei der Lobpreisung des Mittelalters und seines religiösen Sinnes in Beziehung auf die Kunst nicht ganz falsche Voraussetzungen zu machen und noch falschere Schlußfolgerungen zu ziehen. Gewiß aber ist es nicht zu beklagen, daß, als es sich in unsern Tagen darum gehandelt hat, den Dom von Cöln auszubauen und das Geld dafür herbeizuschaffen, selbst von der kirchlichen Oberbehörde keines der Mittel angewendet worden ist, durch welche Bischof Conrad und seine Nachfolger einst allein den

3. Zeitr. Bau ermöglichen konnten, und daß unsere Beiträge nicht für Vergebung unserer Sünden, sondern für Erhaltung und Vollendung eines Denkmales deutscher Kunst, für ein Lebenszeichen der tiefinnersten Sehnsucht unseres Volkes nach wahrhaftiger, sichtbarer und dauernder Einheit verlangt und gegeben worden sind.

Kirchliche Baudenkmale.

Wenden wir uns nun zu den Baudenkmalen der bezeichneten Periode, zuerst zu den kirchlichen, so werden wir auf einige stoßen, die den Uebergang so zu sagen noch nicht ganz vollendet haben.

Liebfrauenkirche zu Trier.

Dahin gehört die Liebfrauenkirche zu Trier 1227—1244.*) Sie ist eine eigenthümliche Vereinigung von Langschiff- und Rundbau, indem das Querschiff das Langschiff in der Mitte durchschneidet, dessen Längendurchmesser aber durch den Choransatz und also nach der Chorseite hin größer wird, und indem die durch die Kreuzung der Schiffe gebildeten äußeren Winkel — aber nur im Erdgeschoß — in den Bau eingeschlossen sind, so daß, da sowohl diese Füllungen als der Abschluß der Schiffe polygonisch sind, das Ganze eine Art Rundbau mit polygonischem Capellenkranz und verlängertem Hauptchor ist, mit einer Kuppel über der Kreuzung der überhöhten Schiffe. Statt der Pfeiler sind einfache oder auch gegliederte Säulen angewendet und die Gurtträger der Gewölbe reichen zum Theil nur bis zu den Capitälen dieser Säulen herab. Die Capitäle aber sind nur Blätterkränze. Eine durchgehende Uebereinstimmung der Gurtungen mit den Gurtträgern ist somit noch nicht erreicht. Die Mittelschiffwand ist gleichfalls nicht ganz beseitigt, aber durch Maßwerk und Fenster belebt. Die Fenster sind nach dem neuen System, freilich

*) Chr. W. Schmidt, Baudenkmale von Trier und seiner Umgebung I.

in seiner einfachsten Gestalt, gebildet; das Portal dagegen hat noch die Form und Anordnung des Rundbogens und nur das gothische Laubwerk. — Der Dom von Magdeburg*), begonnen 1208, von dessen Chor mit Capellenkranz schon oben die Rede war, schließt sich im Weiterbau klar dem neuen Style an, obschon seine Pfeiler noch mit Halbsäulen construirt sind. Vollendet wurde der Dom übrigens erst 1363. — Auch die Alte Pfarr zu Regensburg**), ungeachtet der flachen Decke ihres Mittelschiffs, um welches gewölbte Seitenschiffe und Emporen von drei Seiten geführt sind, steht mit an dem Eingang der neuen Bauform. — Mit größerer Entschiedenheit aber und nur in hoher Einfachheit durchgeführt erscheint diese zuerst an der Kirche der heil. Elisabeth zu Marburg***), 1235—1283. Eigenthümlich in der Anlage ist der polygone Abschluß der beiden Flügel des Querschiffs; die Mittelschiffmauer ist vollkommen beseitigt, die Seitenschiffe haben gleiche Höhe mit dem Mittelschiff; dagegen ist der Umfassungsmauer viel Masse geblieben, indem sie nur von zwei Reihen schmaler Fenster übereinander durchbrochen wird. Die Pfeiler haben noch die Säulenform mit vier Halbsäulen, aber den Blätterkranz als Capitäl; und so sind auch die Gewölbgurte nur theilweis in genauer Beziehung zu den Pfeilern und zu ihrer Bestimmung construirt. Der Außenbau ist sehr schmucklos, die Strebepfeiler haben weder Maßwerk noch Thürmchen; die Glockenthürme steigen viereckig empor und nur ihre glatten viereckigen Strebepfeiler enden in glatte achteckige Thürmchen.

3. Zeitr.

Dom von Magdeburg.

Alte Pfarr in Regensburg.

S. Elisabeth in Marburg.

---

*) Clemens, Mellin und Rosenthal, der Dom zu Magdeburg.

**) Popp und Bülau, die Architektur des Mittelalters in Regensburg IV.

***) Mollers Denkmäler der Baukunst II.

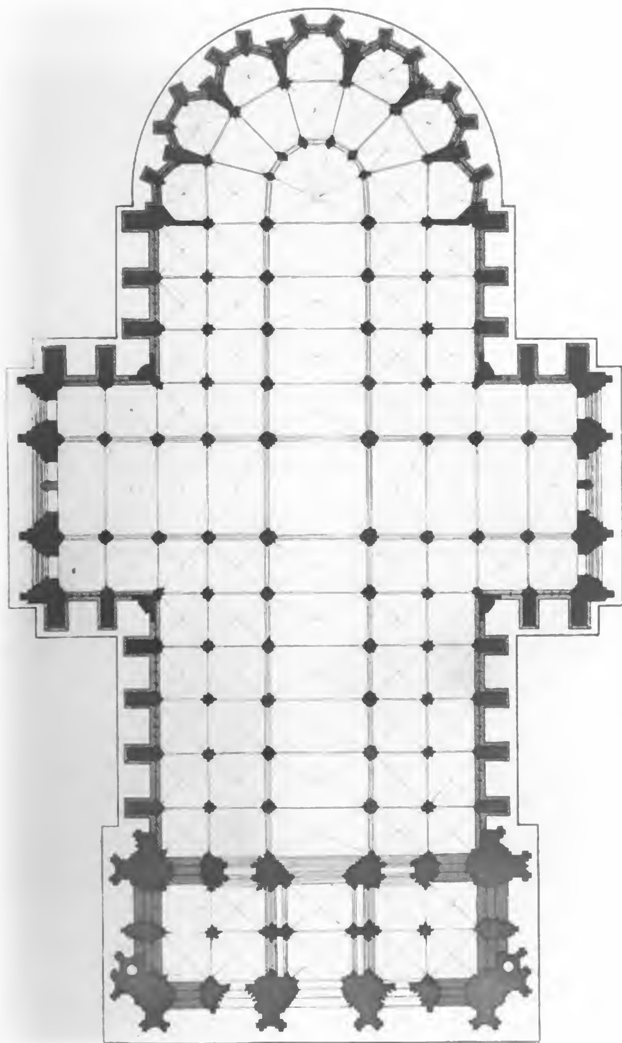
3. Zeitr. Das vermittelnde Achteck des Thurmes fehlt, oder ist höchstens in der unteren Abtheilung der nicht durchbrochenen Pyramide angedeutet. — Das größte und vollkommenste Denkmal deutscher Gothik ist der Dom von Cöln*) **), gegründet unter Bischof Conrad von Hochstetten 1248. Der erste Baumeister ist nicht bekannt, doch weiß man wenigstens, daß in genanntem Jahre Meister Heinrich von Sunere als „Bewerber um das Werkmeisteramt am Dome" aufgetreten ist, und 1254 starb. Danach wird ein Meister Gerhard von Rihle oder von Kettwig als Dombaumeister genannt. Im Dom von Cöln ist der Styl in Anlage und Ausführung, in constructiven und decorativen Theilen zu seiner vollen Entwickelung gekommen, wie im Ganzen zu seiner großartigsten Anwendung, wenngleich nicht zu verkennen ist, daß Willführlichkeiten und Inconsequenzen nicht durchaus vermieden sind, was seine Erklärung darin finden mag, daß man im Weiterbau sich nicht streng an den ursprünglichen Plan gebunden und namentlich sich zu Erweiterungen und Bereicherungen berechtigt glaubte. Augenscheinlich hat man nach der Grundanlage des ganzen Gebäudes den Aufbau des Chores begonnen und erst als hier Strebepfeiler und Strebebogen standen, den vorderen Theil der Kirche in Angriff genommen. Das Gebäude ist fünfschiffig, von einem vortretenden dreischiffigen Querbau ungefähr in der Mitte durchschnitten; der Chorabschluß, jedoch nur im Umfang eines Halbkreises, von einem Capellenkranz umgeben. Den Pfeilern im Chor liegt noch die Säulenform zu Grunde,

Dom von Cöln.

---

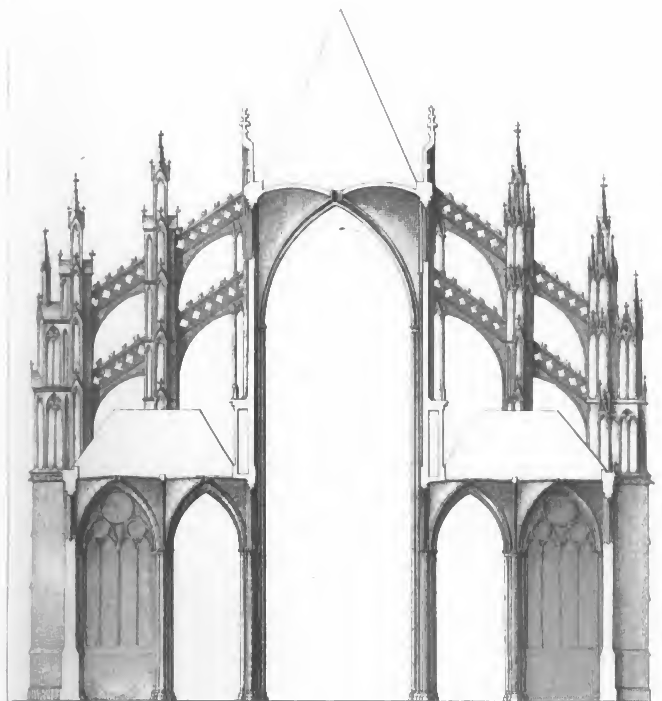
*) Boisserée, Ansichten, Risse und einzelne Theile des Domes zu Cöln. Kallenbach, Atlas zur Geschichte der deutsch-mittelalterlichen Baukunst.

**) Siehe die beigefügten zwei Abbildungen.



G. Schurig sc.

DOM VON KŒLN. GRUNDRISS.



wenn auch die Halbsäulen als Dreiviertelsäulen vortreten; 3. Zeitr.
aber im Hauptschiff erscheint das System der Pfeilerbildung in seiner größten Vollkommenheit. Auch an den Fenstern nimmt man das fortschreitende Wachsthum an Glanz und Reichthum wahr, indem die unteren gegen die oberen um vieles strenger und einfacher sind. Bei der doppelten Höhe des Mittelschiffes gegen die Seitenschiffe mußte ein ziemlich hohes Triforium bleiben, das durch Fenster mit dem mannichfachsten Maßwerk und einer gleichmäßig geformten Galerie unterbrochen wurde. Auch am Aeußeren stellt sich dieses Fortschreiten vom einfacheren Unterbau zu reicher und immer reicher sich entfaltenden Formen der Pfeiler und Pfeilerthürmchen, der Strebebogen und Umgänge dar, wobei allerdings völlig ungothische Säulchen ohne alle constructive Verbindung mit den Bogen, unter denen sie stehen, mit unterlaufen. Von wunderbarer Wirkung ist der Chor mit seinem Wald von Pfeilern und Pfeilerthürmchen und den zweimal übereinander geschwungenen Doppelbögen; aber die höchste Steigerung der Conception, der kühnste Gedanke des Styls tritt in der Façade hervor, an welcher in zwei auf 532 Fuß Höhe berechneten Thürmen (davon die Originalzeichnung noch vorhanden) eine so kunstreiche, vielgegliederte Verbindung aufstrebender, gleichsam aus sich selbst emporschießender Massen hergestellt ist, daß das Ganze nicht durch kaum bemerkbare horizontale Mittelglieder, sondern wie durch die Kraft natürlichen Wachsthums zusammengehalten erscheint, überdeckt dazu mit einer unberechenbaren Fülle des allerorten hervorsprossenden Laubwerks. Freilich mußten der Ausführung dieses riesenmäßigen Planes Opfer gebracht werden: die nächstanstoßenden Fenster des Nebenschiffes müssen nahebei die Hälfte ihrer Breite hergeben und sich mit der Unform eines halben Spitzbogens genügen lassen; der Mittelbau

3. Zeitr. aber zwischen den Thürmen ist der Art zusammengepreßt, daß eine Massenentwickelung mit ihm unmöglich wird und seine Bedeutung schwindet. Das Hauptportal bleibt darum verhältnißmäßig schmal und klein; die Nebenportale erreichen noch weniger das erforderliche Maß zu einer wirksamen Gruppirung, so daß nicht nur neben, sondern sogar hinter ihnen Fenster aufgeführt sind. Die Einweihung des Chores erfolgte 1322, fortgebaut wurde bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts, dennoch aber nur ein Theil des nördlichen Querschiffes mit dem Nebenschiff dieser Seite ausgebaut, die Pfeiler der Hauptschiffe angefangen, von dem südlichen Thurm nur zwei Stockwerke, vom nördlichen nur ein Trumm aufgeführt. So ist das höchste Wunderwerk deutscher und christlicher Baukunst als eine Ruine auf das 19. Jahrhundert gekommen, das unter Vorantritt der preußischen Regierung den Ausbau desselben als eine Aufgabe deutscher Vaterlandsliebe aufgefaßt und seine Ausführung mit Hülfe vieler durch ganz Deutschland gebildeter Dombauvereine frischkräftig angegriffen hat. Unter der Leitung des Dombaumeisters Zwirner wurden die Seitenmauern und Pfeiler der südlichen Nebenschiffe und das Querschiff unter Dach gebracht und das Mittelschiff in Angriff genommen.

Abtei Altenberg. Die Kirche der Cistercienser-Abtei Altenberg bei Cöln*), gegründet 1255, eingeweiht 1379, befolgt ziemlich genau das System des Cölner Domes, nur in viel einfacherer Weise und mit Säulen an der Stelle der Pfeiler. — Eines der schönsten Denkmale entwickelter Gothik ist die Katharinenkirche zu Oppenheim**), 1262—1317 (ein Chor im Westen ist erst um 1439 angebaut worden und liegt

S. Katharina zu Oppenheim.

*) Schimmel, die Cisterc. Abtei Altenberg.
**) Moller a. a. O. I.

jetzt in Trümmern). Der (östliche) Chor hat einen dreigliedrigen, polygonen, fast kleeblattartig gestellten Abschluß, das Querschiff, mit einer Laterne über der Kreuzung, tritt wenig vor und erscheint wie eingekeilt, indem die Strebepfeiler der niederen Seitenschiffe ins Innere gezogen und dadurch der Schiffraum bedeutend erweitert ist. Pfeiler und Gewölbgurtträger haben die feinste Durchbildung mit sehr tief eingezogenen Hohlkehlen, die Fenster das bunteste und zierlichste Maßwerk, obschon nicht ganz frei von Inconsequenzen, indem z. B. an die Stelle der senkrechten Stäbe zur Abwechselung eine große Rosette gesetzt ist. — Dieser Kirche schließt sich in Betreff der Feinheiten des Styls die Kirche von Wimpfen im Thale an, 1262—1278. — Der Münster zu Freiburg im Breisgau*) gehört verschiedenen Zeiten an. Vom romanischen Bau Herzog Conrads von Zähringen, 1122, steht nur noch das Querschiff mit dem Unterbau seiner beiden Thürme; die Westseite ist aus dem 13. Jahrhundert, der Chor reicht zum Theil in die Spätzeit der Gothik. Die Pfeiler des Mittelschiffs aber zeigen nicht die Feinheiten des Styls, sondern stellen in der That Säulenbündel vor; auch ist die Mittelschiffwand geblieben. Der Chor ist sehr tief und von einem Kranz zweiseitiger Capellen umgeben. An der Westseite erhebt sich in der Flucht des Mittelschiffs und mit einer großen Vorhalle unter sich ein Thurm von 385 Fuß Höhe, vollendet im J. 1300, der aus dem Quadrat und von sehr schlichter Gestaltung ins reichentwickelte Achteck übergeht und mit der schönsten Pyramide von durchbrochener Arbeit schließt. — Der Münster von Straßburg**) hat gleichfalls noch Theile aus romanischer Zeit und

3. Zeitr. — Wimpfen im Thal. — Münster in Freiburg. — in Straßburg.

*) Moller a. a. O. II.

**) Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein III.

3. Zeitr. eine ähnliche Anordnung des Mittelschiffs, vom Jahre 1275, wie der Freiburger Münster. Die Façade, 1277 von Erwin von Steinbach begonnen, schließt sich mehr an die französische Gothik an, in welcher vornehmlich durch die eingezogenen und nicht durchschnittenen Galerien die Horizontale der Verticalen wenigstens das Gleichgewicht hält. Erwins Plan wurde nach seinem Tode, 1318, verlassen, wie man schon an dem oberen Theil der Mittelschiffwand, noch mehr aber an den Thürmen sieht, von welchen der nördliche, 436 Fuß hoch, durch Joh. Hültz aus Cöln 1439 zum Schluß gebracht wurde. — Dom zu Halberstadt. In ähnlicher Weise zeigt der Dom zu Halberstadt*) neben den Theilen aus der Uebergangszeit den gothischen Styl in strenger Ausbildung, obschon auch bei ihm die Pfeiler aus Säulen und Halbsäulen zusammengesetzt sind. — Eines der schönsten Beispiele der Gothik, vorzüglich ausgezeichnet durch den Adel der Verhältnisse und den feinen Styl der Gliederungen, auch einen prächtigen Lettner, ist der Dom zu Meißen**), erbaut um 1300. — Der Dom zu Erfurt***), 1349—1353, macht vornehmlich durch seine Anlage am Abhang eines Hügels und den dadurch nothwendig gewordenen mächtigen Unterbau seines Chores einen überraschend festlichen und malerischen Eindruck, besitzt aber auch in seinem Seitenportal mit triangulärer Vorhalle eine höchst eigenthümliche Bauform. — Der Dom zu Regensburg†), angefangen von Andr. Egl, 1275, hat sehr großartige, weiträumige Verhältnisse und strenge Formen; nur die Façade

(Randnotizen: zu Meißen, zu Erfurt, zu Regensburg.)

*) Lucanus, der Dom zu Halberstadt.

**) Puttrich, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, I. 10.

***) Puttrich a. a. O. II. 28.

†) Popp und Bülau a. a. O.

mit ihrem zweiseitigen Vorbau und den leichteren Ornamenten zeigt, daß sie aus einer späteren Zeit stammt. — St. Stephan in Wien*) hat noch (an der Westseite) Theile aus romanischer Zeit. Der Chor dagegen, gegründet 1359 durch Heinrich Kumpf aus Hessen und Christoph Horn von Dinkelsbühl, von drei gleich hohen Schiffen gebildet, ist von reinster Gothik. Weniger gilt dies von den Schiffen, deren mittleres die Nebenschiffe um etwas überragt, aber keine Fenster im Triforium hat. Zwei Thürme sind über den Flügeln des Querschiffs angelegt durch Meister Wenzla aus Kloster-Neuburg, davon 1433 der südliche durch Hans Buchsbaum vollendet wurde. Eine Abweichung vom System findet im Plan dieser Thürme in so fern statt, als dabei nicht die klare Gliederung der Massen, die großen Gegensätze mit ihren vermittelnden Uebergängen aus dem Viereck ins Achteck und die Pyramide ins Auge fällt, sondern die Pyramidenform von dem Fuß bis zur Spitze als das eigentliche Motiv auftritt und durchgeführt ist. — An der Sebaldus-kirche zu Nürnberg**) ist vornehmlich der Chor 1361—1377 als ein Muster einfacher, durchaus aber nicht schmuckloser Gothik ernsten Styles anzuführen, während die Façade der Lorenzkirche***) daselbst zwischen deutschen und französischen Motiven schwankt und der Uebereinstimmung zwischen großen, leeren Mauerflächen und der Fülle von Verzierungen am Portal, der Rosette darüber und dem Stirngiebel des Daches entbehrt. — In die vordere Reihe gehört auch noch der Dom zu Wetzlar, dessen Chor von 1220—1240 er-

3. Zeitr.

S. Stephan in Wien.

S. Sebald in Nürnberg.

S. Lorenz daselbst.

Dom zu Wetzlar.

---

*) Tschischke, d. St. Stephansdom in Wien.

**) Kallenbach a. a. O. 56.

***) Kallenbach a. a. O. 48.

3. Zeitr. baut ist. Das Querschiff ist vom Jahre 1300, die westlichen Theile sind um etwas jünger.

Andere Kirchen gothisch. Styls.

Außerdem hat Deutschland eine schwer zu bestimmende Anzahl größerer und kleinerer Dome, Haupt- und Nebenkirchen, ja es wird kaum eine Stadt von nur einigem Umfang ohne ein solches Denkmal sein, und während die Einheit des Styles allen gemeinschaftlich ist, herrscht in der Ausbildung nach Maßgabe von Ort, Material, Bedürfniß und Vermögen, auch wohl nach der Individualität der Künstler jene Mannichfaltigkeit, die jedem einzelnen Werk den Reiz der Neuheit sichert. Zu den namhaftesten Kirchen aus der bezeichneten Zeit gehören noch: St. Stephan in Mainz 1317 (?); die Stadtkirche von Ahrweiler, 1245—1274 (?); die Stiftskirche zu Kyllburg in der Eifel, 1276; die Kirche zu Marienstadt im Nassauischen mit einem Capellenkranz; die sehr schöne Wernerscapelle bei Bacharach, in Trümmern; die Stiftskirche zu Oberwesel, 1331; die Minoritenkirche zu Cöln, 1260; die Kirche zu Altenberg an der Lahn, 1267; die Stadtkirche zu Thann im Elsaß; alsdann in Sachsen und Thüringen: die Stadtkirche zu Jena; die Kirche zu Schulpforte, 1251—1268; die Frauenkirche zu Arnstadt; die Marienkirche mit der wunderschönen Anna-Capelle zu Heiligenstadt; die Marien-, die Blasien- und die Jacobikirche zu Mühlhausen*); die Schloßkirche zu Altenburg; in Hessen: die Marienkirche zu Marburg; die Kirchen zu Kloster Heina, Frankenberg, Wetter, Alsfeld, Grünberg, Friedberg; in Niedersachsen: S. Katharina, S. Blasius und S. Aegidy zu Braunschweig; die Marktkirche in Hannover; in Westphalen und am Nie-

*) Puttrich a. a. O. II. 35—38.

derrhein der Dom von Minden; der Dom, die Marien- und die Lambertikirche von Münster; die Marien-, die Pauls- und die graue Klosterkirche zu Soest; S. Severin in Cöln; der Münster in Emmerich; der Dom in Xanten; die Kirchen von Calcar, Elten, Cleve, Duisburg ꝛc.; in Franken und Baiern: die obere Pfarr in Bamberg; die Frauenkirche in Nürnberg mit einer fast hausartigen Vorderseite; die Frauenkirche von Ingolstadt; die Liebfrauencapelle zu Würzburg; der Dom in Augsburg; in Würtemberg: die Frauenkirche zu Eßlingen; die Heilige Kreuzkirche in Gmünd von H. Arler, 1389, u. s. w. u. s. w. 3. Zeitr.

Einigermaßen abweichend von dem Styl der bisher genannten Gebäude hatte sich die Gothik in den Küstenländern der Ostsee gestaltet, namentlich in Pommern und Preußen, in den brandenburgischen Marken, Mecklenburg und Lübeck. Die dortigen Baudenkmale sind aus unverputzten Backsteinen aufgeführt, was ihnen einen eigenthümlich ernsten Charakter giebt. Doch ist ihr auffallendstes Merkmal die vorherrschende, fast prosaische Schlichtheit, die sich nur auf das Bedürfniß beschränkt und auf den Werth der Construction. Bei der Größe der Anlage, der Großartigkeit der Verhältnisse und Reinheit der Formen wundert man sich wohl mit Recht über den wenigen Schmuck, der in der Regel nur in dem an Mauerflächen und Fenstern angebrachten Stabwerk, oder in dem zweifarbigen Wechsel heller und dunkelgebrannter Backsteine besteht, die entweder in Streifen oder so geordnet werden, daß die helleren die Unterlage bilden, die dunkeln das Stabwerk. Der Chor ist zuweilen rechtwinkelig, oder kleeblattartig polygon abgeschlossen, die Pfeiler sind in der Regel achteckig, Mittel- und Neben-Schiffe von gleicher Höhe, die Strebepfeiler ins Innere gezogen. Die vorzüg- Gothik im Nordosten Deutschlands.

3. Zeitr. Kirchliche Denkmale. lichsten kirchlichen Bauten dieser Gegenden sind der Dom, die Marien-, die Jacobi-, die Peterskirche zu Lübeck; die Nicolaikirche zu Stralsund, 1311; die Marienkirche in Stargard; der Dom in Schwerin; die Katharinenkirche in Brandenburg*), eine der schmucklosesten von allen; die Marienkirche in Danzig; die Marienkirche in Prenzlau*); der Dom zu Stendal, von 1257; die Klosterkirche zu Chorin, von 1300; die Marienkirche in Prenzlau, 1325 — 1339, ein Denkmal des kühnsten gothischen Ziegelbaues.

Weltliche Denkmale. Schloß zu Marienburg. Das bedeutendste der nichtkirchlichen Baudenkmale dieser Zeit ist das Schloß des deutschen Ritterordens zu Marienburg in Preußen**), bestehend aus dem „alten Schloß" vom Ende des 13. Jahrhunderts, dem „mittleren Schloß" von 1309, und dem späteren „niederen Schloß." Massenhaft und fest, mit einer Mauerkrone von Zinnen, festlich ohne Ueberladung zeigt es den gothischen Styl fast ohne alle an den Kirchen hervortretende äußere Merkmale, ohne Thürmchen und Pyramiden, ohne Strebe-Bogen und Giebel, ohne Maßwerk und selbst ohne den Spitzbogen an den Fenstern und Thüren, die horizontal oder mit flachen Bogen überdeckt sind. Im Innern stehen schmucklose achteckige Säulen, als Träger reichgegurteter spitzbogiger Gewölbe; im Hauptsaal (dem großen Rempter) wird die ganze Decke von einer einzigen Säule in der Mitte gehalten. — Ganz ähnlich ist Rathhaus zu Marienburg. das Rathhaus von Marienburg*), von 1309, nur daß sich hier der Spitzbogen als Ueberdeckung der gradlinig geschlossenen Fenster und als Bogenfries unter der Mauer-

*) Kallenbach a. a. O. 63. 58.

**) Kallenbach a. a. O. 43, 44, 45. Frick, das Schloß Marienburg in Preußen.

***) Kallenbach a. a. O. 43.

krone eine kleine Stelle bewahrt hat. — Der hohe Saalbau auf der Burg zu Marburg*), von 1235 — 1240, dessen Erdgeschoß ohne Fenster ist, hat in den zwei oberen Stockwerken zwischen vortretenden Eck- und Strebepfeilern von verschiedener Dimension und an einem mit einem Giebel gekrönten Mitteltheil spitzbogige Fenster, und kann sowohl wegen der eigenthümlichen Ausfüllung des spitzbogigen Rahmens als wegen der allgemeinen Anordnung als einer der ersten Versuche angesehen werden, die Mauerfläche und Vertiefungen eines Wohngebäudes im neuen Style zu beleben. — Der Spitzbogen wurde übrigens bei nichtkirchlichen Gebäuden, wie bereits erwähnt, eher vermieden als gesucht. Den auffallendsten Beweis dafür liefert das prächtige Rathhaus von Braunschweig**), von 1325, an welchem wohl die offene Halle des Erdgeschosses spitzbogige Arkaden, auch der darüberliegende offene Corridor hohe Spitzbogenfenster mit reichem Maßwerk hat, die aber gewissermaßen nur als durchbrochener Schirm dienen, hinter welchem, dem eigentlichen Bedürfniß genügend, Fenster und Thüren mit flachen Bogen und einfachen Kreuzstöcken stehen. — Gleichfalls im Gegensatz der kirchlichen Baukunst und ihrer Auflösung der Mauermassen in ein Pfeilergerüst, bleibt bei nichtkirchlichen Bauten gern die Mauerfläche überwiegend, und der Schmuck wird nur oder vorzugsweis an den bedeutsamen Theilen, den Thüren, Fenstern, Erkern ꝛc. angewendet. Als eines der sprechendsten Beispiele hierfür steht das Rathhaus in Regensburg, von 1350, da.***) Das hohe Erdgeschoß ist eine große glatte Mauerfläche mit fünf ganz kleinen, runden Luftlöchern.

3. Zeitr. Schloß zu Marburg.

Rathhaus zu Braunschweig.

zu Regensburg.

*) Kallenbach a. a. O. 33.

**) Das. a. a. O. 49.

***) Das. a. a. O. 53.

3. Zeitr. Darüber befindet sich der große Saal mit vier rechtwinkeligen Fensterpaaren und einem Erker dazwischen mit offener Kanzel, Eckpfeilern und Stirngiebel, endlich über je zwei Fensterpaaren in der Höhe noch ein spitzbogiges Fenster. — Das Haus Nassau in Nürnberg*) erscheint gleichfalls als große unverzierte Mauermasse. An seiner schmalen Seite hat es im Erdgeschoß zwei fast quadratische Fenster, im ersten Stock zwei ganz ähnliche, aber nicht senkrecht darüber, dazwischen einen überaus reichen, aus dem Achteck mit drei ganzen und zwei halben Seiten construirten Erker mit einer in Unterbrechungen aufsteigenden Pyramide über dem Hauptgesims. Im dritten Stockwerk folgen zwei dreitheilige Fenster und darüber eine mit Wappen verzierte Mauerkrone und zwei Eckthürmchen, davon das eine im Sechseck, das andere im Achteck construirt ist. — Etwas abweichend ist das steinerne Haus in Frankfurt a. M.**), von 1400. Im Erdgeschoß freilich überwiegt die Mauermasse die wenigen Fenster beträchtlich. Im ersten Stock aber stehen sieben große Fenster eng neben einander, nur getrennt von schmalen auf Consolen ruhenden Pfeilerchen. Im dritten Stock stehen fünf so gruppirte Fenster über den mittleren fünf; über den beiden äußersten aber zwei ganz schmale, so daß ein Stück Mauerbreite sie von den andern scheidet. Hohe Zinnen verdecken einen Theil des Daches; die Eckthürmchen haben keine Pyramiden; ein sehr zierliches Gesims von Consolen mit Kleeblattverzierung zwischen sich verbindet Mauer und Thürmchen. — An der Gürzenich in Cöln, von 1420***), einem großen Kaufhaus, kommen bereits Verzierungen an weniger sprechen-

Steinern. Haus in Frankfurt.

Gürzenich in Cöln.

*) Kallenbach a. a. O. 52.

**) Das. a. a. O. 64.

***) Das. a. a. O. 66.

den Theilen vor. Das Erdgeschoß mit überwiegender Mauerfläche hat vier niedrige viereckige Doppelfenster und zwei spitzbogige Thüren rechts und links davon; im ersten Stockwerk sechs hohe viereckige Fenster mit Kreuzstöcken, schmalen Wandflächen zwischen sich, breiteren an den Ecken. Darüber die Mauerkrone mit hohen Zinnen und achtseitigen Eckthürmen ohne Spitzen. Die obere Mauerfläche zwischen den Fenstern und an den Zinnen ist mit Maßwerk verziert. 3. Zeitr.

Das System der Verzierung der Mauerflächen hat vornehmlich im Norden Verbreitung gefunden, wo es durch Pfeiler, Nischen, Rosetten, allerhand Maßwerk und selbst durch Scheinfenster die große Masse der Mauer aufzuheben scheint; aber allerdings nur scheint; denn mitten in diesem Spiel der Formen und Ornamente nehmen die eigentlichen Fensteröffnungen einen nur sehr kleinen Raum ein. Der Art sind einige Wohnhäuser aus dem 14. Jahrhundert in Elbing*), an denen durch den Wechsel hell- und dunkelgebrannter Backsteine ein besonderer Reiz hervorgebracht ist; das Rathhaus zu Zerbst**), ein Wohnhaus zu Greifswalde***) u. s. w. Andere Häuser.

Zu der kleinen Architektur dieses Styls gehört das schöne thurmartige Wegkreuz bei Godesberg am Rhein; das ewige Licht auf dem Friedhof des Regensburger Domes, sowie die Altäre und der Brunnen im Innern des Domes; dann das außerordentlich schöne und reiche Tabernakel in der Elisabethkirche zu Kaschau in Ungarn†), zwar aus viel späterer Zeit, aber im alten Styl. Vor allem aber muß hier Kleine Architektur.

*) Kallenbach a. a. O. 41.
**) Puttrich a. a. O. I. 4--8.
***) Kallenbach a. a. O. 40.
†) Dr. A. Schmidt, Kunst und Alterthum in Oesterreich I.

3. Zeitr. der schöne Brunnen in Nürnberg genannt werden, von 1360, der aus einem weiten Wasserbecken thurmartig in drei Stockwerken, davon jedes höhere an Höhe und Durchmesser abnimmt, achtseitig aufsteigt und in eine achtseitige Steinpyramide endet. — Unter den vielen höchst beachtenswerthen Kreuzgängen erinnere ich nur an diejenigen der Dome zu Augsburg, Erfurt*), Magdeburg &c., in welchem letzteren eine eigenthümliche Capelle, vielleicht ursprünglich ein Brunnen, wie im Kloster Maulbronn, mit einer Art durchbrochenen Gewölbes eingebaut ist.

Sculptur und Malerei.

Die christliche Architektur hatte in dem 13. und 14. Jahrhundert, wie wir gesehen, einen Höhepunkt der Vollendung erreicht, auf welchem sie gleichberechtigt neben der Architektur des Alterthums steht. Kann man dasselbe auch von den darstellenden Künsten behaupten?

Sculptur. Indem wir uns auf diese Frage einlassen, wenden wir uns zunächst zur Sculptur. Sehen wir nach, was die Sculptur des Alterthums groß gemacht, so ist es (abgesehen von dem Maß und der Stärke der Talente) der klar ausgesprochene, eine bestimmte Geistes- oder Naturkraft bezeichnende Gehalt ihrer Ideale; die Werthschätzung des Körperlichen überhaupt, das nur in Unterordnung, nicht im Gegensatz gegen das Geistige stand; und endlich ihre freie Stellung zur Architektur, die sie weder bei den Tempelstatuen, noch auf den Foren, im Circus, in den Thermen und Villen &c. zu berücksichtigen hatte, und von der sie durch Anweisung auf die großen Giebelfelder der Tempel wesentliche Unterstützung er-

*) Puttrich a. a. O. II. 28—30.

hielt. Wir werden wohlthun, die deutschchristliche Sculptur beim Eintritt in ihre glänzendste Zeit unter den gleichen Gesichtspunkt zu fassen. 3. Zeitr.

Betrachten wir zuerst ihre Ideale und das Maß ihrer plastischen Darstellbarkeit. Genau genommen erfüllt nur Eine Gestalt des christlichen Ideenkreises alle Vorbedingungen des Ideals, von der mythologischen Form bis zum theologischen Inhalt: die unberührte, jungfräuliche Mutter des Christengottes. Christus selbst wird diesem transscendentalen Kreise durch seine geschichtliche Stellung als Gründer der neuen Religion schon theilweis entrückt. Der wunderbare Eintritt, der mysteriöse Austritt aus der Welt, und sein Amt als Richter derselben werden vorzugsweise von der Kunst festgehalten, aber nur das letztere hebt sie über die Conflicte mit der Wirklichkeit, in die sie tiefer verwickelt worden wäre, hätte sie ihn als Wunderthäter und Religionsstifter darstellen wollen. — Für Gott Vater war der Plastik genau genommen gar kein Anhaltpunkt gegeben; der heilige Geist ist in einer so unbildnerischen Form auf die Kunst gekommen, daß von einem Ideal desselben nicht die Rede sein kann; die Dreifaltigkeit ist aber geradezu undarstellbar, wenn man nicht, wie die französische Sculptur im 13. Jahrhundert in der Kathedrale von Chalons gethan, zu einem Kopf mit drei Nasen, drei Münden und vier Augen seine Zuflucht nehmen will. Dies das Bereich der Gottheit, in welches die Religion noch die Engel, geschlechtlose, menschenähnliche Gestalten mit thierischen Beigaben und als Träger hoher geistiger Schönheit stellt, deren Ausbildung aber zu wahren Idealen (als Repräsentanten von Ideen) die Kunst großentheils verabsäumt hat. Ich übergehe allegorische und symbolische Figuren, die nur der Form nach den Idealen beigezählt werden können, und

Ideale d. Christenthums.

3. Zeitr. komme zu jenen Gestalten, welche etwa den Heroen der alten Kunst entsprechen würden, und an denen besonders das Alte Testament reich ist. Nach dem ersten Aelternpaare treten uns hier mit scharfausgesprochener Individualität die Patriarchen, Moses, die Richter, Könige und Helden, vor allen die Propheten entgegen, alle mit einer weit über ihre körperliche Erscheinung hinausreichenden geistigen Bedeutung, woneben das Neue Testament mit den vier Evangelisten und zwölf Aposteln um so ärmer erscheint, als nur einige von diesen ein bestimmtes Gepräge haben. Da aber Altes und Neues Testament von einem Volke ohne Kunst stammen, so fehlt für eine allgemeingültige Idealbildung ihrer Gestalten der Anhaltpunkt der Tradition.

Die Märtyrer und andere Kirchenheilige endlich, viel mehr durch ein gemeinsames Merkmal verbunden, als durch Individualität unterschieden, entsprechen in sehr untergeordneter Weise dem Begriff des Ideals, und wo sie — wie Magdalena — es doch thun, kann die Plastik kaum einen Vortheil davon ziehen. Indem nun aber überhaupt Entsagung, Leiden und Ergebung das Hauptmerkmal christlicher Heiligen wurde, der Sieg bei Verachtung alles Körperlichen ein rein geistiger war, konnte die Sculptur zu einer besonderen Werthschätzung der Körperlichkeit keine Veranlassung finden. Ein sehr bedeutender Ersatz wurde ihr geboten durch den reichen Inhalt der Glaubenslehre, durch die aus der Auffassungsweise des Neuen Testaments hervorgegangenen vielfachen Beziehungen seiner Personen und Ereignisse zum Alten, und es kam offenbar nur darauf an, das poetische Element darin von dem scholastischen zu trennen, und ihnen einen angemessenen Spielraum anzuweisen. War jedoch bei dem Stand der Bildung im Allgemeinen das erstere schwer, so ist noch weniger

zu verkennen, daß die Gothik mit ihrer Auflösung der Architektur und ihrer großen Mauerflächen und Räume in ein hoch emporgeführtes und verhältnißmäßig schmales Stein- und Pfeilergerüst der Sculptur wenig günstig war. Aber eine von der Architektur ganz unabhängige Stellung war für die Sculptur in Deutschland um so schwerer zu erlangen, als das öffentliche Leben weder durch Feste, noch durch Volksammelplätze, noch durch irgend welche gemeinsame Interessen und Gewohnheiten dazu Veranlassung gab. 3. Zeitr. Verhältniß der Sculptur zur Architektur.

So sehen wir in den aufgestellten Beziehungen die christlich-deutsche Sculptur überall im Nachtheil gegen die antike, und werden uns bei ihren Leistungen weniger über das wundern, was ihr versagt blieb, als über das freuen, was sie ungeachtet aller Hindernisse erreicht hat.

Die wichtigsten der Sculptur angewiesenen Stellen waren die Façaden, Portale und Vorhallen der Kirchen, wo es galt, dem Nahenden schon vor dem Eintritt die Bedeutung der großen Heilsanstalt vor Augen zu halten. Aber gerade was unter andern Umständen sie auf eine hohe Stufe der Entwickelung hätte führen müssen, der Reichthum des zu bearbeitenden Stoffes, ward hier ein Hinderniß für sie. Für die Darstellung der christlichen Theologie von ihrer alttestamentlichen Begründung bis zu ihrem Ziel, dem Weltgericht, hatte man nichts als die engen, oben im Spitzbogen zusammenlaufenden Hohlkehlen der Thürlaibung, den mittleren Thürpfeiler, das Giebelfeld und den Giebel; lauter Räume, welche keine Entwickelung der Gestalt und Bewegung gestatten, zu disharmonischen Contrasten in den Verhältnissen führen und bei den in den oberen Hohlkehlen sitzenden Heiligen zu Verkrüppelungen, und — wie das mit Scenen überbürdete Giebelfeld — zu völlig unplastischer Anordnung und zu einer

3. Zeitr. Miniaturgröße der Figuren drängen, die die Sculptur ganz in die Interessen der Architektur aufgehen läßt. Nur um weniges besser ist das Loos der Statuen, die, auf schmalen Consolen unter Baldachinen an Pfeilern im Innern, an Strebepfeilern im Aeußern angebracht, in steter Rücksicht auf die beengenden architektonischen Formen gehalten werden.

Humor. Nur Eine künstlerische Kraft schien sich in dieser Beschränkung besonders wohl zu fühlen, und nahm — wohl wissend, daß man ihr weite Felder nicht anweisen noch einräumen würde — an Ecken und Winkeln, an Consolen, an Friesen und Gesimsen, neben und unter dem Sitze des Chorherrn und in schwindelnder Höhe an der Dachrinne behaglich Platz: das war der Humor. Bald ergeht er sich in der Erfindung abenteuerlicher und komischer, keiner Thier- und Menschengattung angehöriger Gestalten, die inzwischen allerlei thierische und menschliche Leidenschaften zur Schau tragen; oder er führt Thiere in allerlei zärtliche oder feindselige Positionen, läßt einen Bär und einen Löwen die Nasen an einander wetzen, Hunde und Katzen sich beim Schwanze fassen, und überläßt es uns, die Urbilder zu diesen Abbildern unter uns zu suchen. Mit Vorliebe und großer Unbefangenheit wurden Lust und Sünde des Geschlechtstriebes dargelegt, und namentlich der Geistlichkeit verbotene Wege beschlichen. Zuweilen verfährt die Kunst dabei fein und glimpflich, ein Mönch umarmt eine Nonne und wird, indem er sie küssen will, von einem andern Mönch an der Kapuze davon abgezogen; aber der merkt es gar nicht, daß die Sünde (ein Drache) ihn an seiner eigenen Kapuze zupft; gewöhnlich wird die Geißel schärfer geschwungen. Ueberhaupt ist die Geistlichkeit in den mehrsten Fällen der Gegenstand der Satire und zwar an dem Kirchengebäude selbst; da predigt der Fuchs im Mönchsge-

wand den Hühnern und Gänsen, dort kommt der Wolf im Schafskleid in die fromme Heerde, und jeder Höllenrachen wird mit Mönchen und Nonnen, mit Aebten, Cardinälen und Bischöfen, ja mit dreifach gekrönten Häuptern reichlich gefüllt. Der Teufel spielt überall eine große Rolle und selbst im Innern des Heiligthums weiß er sein Raubnest aufzuschlagen. Im Regensburger Dom lugt er aus einem (obendrein schön verzierten) Loche in der Mauer tückisch lächelnd vor, um sich der nicht taktfesten Christen beim Ausgang aus der Kirche zu bemächtigen; im Halberstädter Dom sitzt er in Lebensgröße an der Seitenmauer und verzeichnet die Namen der Kirchenschläfer auf einem Bocksfell u. dgl. m. 3. Zeitr.

Augenscheinlich um vieles günstiger war für die Sculptur die Stelle am Altar, und um so wichtiger, als man sich schon lange nicht mehr auf einen Altar in der Kirche beschränkte und es zu den „guten Werken" gehörte, einen Altar zu stiften, auf welchem durch die geheimnißvolle Kraft der Kirche der „wahre Gott" in der Wandlung geschaffen, und zum Heil der Menschheit, insonderheit der Stifter und ihrer Angehörigen, in unblutiger Weise geopfert ward. Die Ergänzung der kirchlichen Handlung durch die Kunst ergab sich von selbst, im „Fleisch gewordenen Wort" und im „blutigen Opfer." Die Darstellung davon fiel in Deutschland, wenigstens später, vornehmlich der Sculptur und zwar der Holzsculptur anheim: Christus als Kind im Arm oder im Schooß der Mutter, oder als Erlöser am Kreuz. Die Stifter des Altars mit ihren Fürsprechern im Himmel, den Schutzpatronen, waren natürliche Zugaben; ebenso die mehr oder minder ausführliche Behandlung der Geschichte Christi, oder seiner Mutter, oder eines der Heiligen, wofür in der Regel die Malerei zu Hülfe gerufen wurde. Um eine das Ganze zu- Altar.

3. Zeitr. sammenfassende Form war man, wie wir oben gesehen haben, auch nicht verlegen: die von Alters her für Altar-Weihgeschenke gebräuchliche der Diptychen hatte zu der Anordnung der gegliederten Altarwerke geführt.

Grabdenkmäler. Grabsteine und Grabdenkmäler wurden in großer Zahl angefertigt; sie enthalten Bildnißgestalten, gewöhnlich in betender Bewegung, auch wohl schlafend oder todt, mit den bekannten Emblemen von Tod und Sünde, die allerdings jetzt noch eine entgegengesetzte Deutung zulassen, indem ein Hund unter den Füßen der Frau auf „Treue" und demgemäß der Löwe des Gatten auf „Stärke" hinweist. Vorgeschriebene Tracht und Waffenrüstung hinderten hierbei nicht selten freie Aeußerung des Geschmacks. — Ehrendenkmale aber waren so ungewöhnlich, daß vielleicht die Reiterstatue Kaiser Ottos I. auf dem Markt in Magdeburg das einzige Beispiel der Art in Deutschland ist. An den Brunnen und Fischkasten, Sacramenthäuschen und Wegkreuzen, und wo sonst die Sculptur noch mit der Architektur in Gemeinschaft wirkte, mußte sie sich die oben erwähnten in dem System der Gothik begründeten Beschränkungen gefallen lassen; und wenn sie sich auch an einzelnen Stellen am äußeren Kirchenbau, vornehmlich aber an den aus Holz geschnitzten Chorstühlen im Innern das Recht für einen sogar ausgelassenen Humor erobert hatte, so war doch der Kunst selbst auf ihrem Bildungsgange damit kein eigentlicher Vortheil erwachsen. Nur eine Gelegenheit erscheint der Sculptur besonders günstig; allein sie bot sich erst dar, als die beste Zeit schon vorüber, als der zuerst eingeschlagene Weg reiner Stylentwickelung bereits verlassen war, ich meine die sogenannten Oelberge, Stationen und Gräber Christi, große Reliefs oder lebensgroße Statuengruppen an Kirchen, auf Kirchhöfen, an Anhöhen frei, oder unter architektonischem

Andere Sculpturwerke.

Schutze aufgestellt und wohl geeignet zur Entfaltung der bedeutsamsten Kräfte christlicher Sculptur. 3. Zeitr.

Ich übergehe die kleinen Stellen der bildhauerischen Thätigkeit, die nur Bedeutung haben, wenn die großen unbesetzt geblieben, die kirchlichen und weltlichen Geräthschaften, Bischofstäbe, Reliquienkästen, Buchdeckel, Siegel und Münzen, Trink- und andere Gefäße und alles Verwandte. Sie fallen zum Theil in das Bereich des Handwerks und zeigen dasselbe in engem Verband mit der Kunst und den verschiedenen Momenten ihrer Entwickelung.

Hinsichtlich des Styles müssen wir einen älteren und einen späteren genau unterscheiden nach den beiden aufeinander folgenden gründlich verschiedenen Richtungen, und dem älteren den Zeitraum von etwa 1220 bis 1420 anweisen. Die Unterschiede einzelner Schulen treten nur schwach hervor; doch sondern sie sich bereits in eine cölnische oder niederrheinische, in eine mittel- und eine oberrheinische, eine schwäbische, fränkische, pommersche und eine sächsische Schule. Style u. Schulen.

Auf ihrem bisherigen Bildungsgange war die Sculptur den unmittelbaren, oder (namentlich früher) den durch den Byzantinismus vermittelten Ueberlieferungen aus dem Alterthum und den Eingebungen eines schöpferischen Kunsttriebes gefolgt, der sich instinctartig, oder um sich vor Verirrung zu schützen, an die nächste Natur anschloß und damit ein allgemeines nationales Gepräge gewann. Die ideale Auffassungsweise und Formengebung blieb aber überwiegend, und selbst die Bildnisse wurden demzufolge in einem einfachen, breiten Styl ausgeführt. In den Gesichts- und Körpertheilen (für welche letztere das Studium ungenügend war) suchte man bei großer Bestimmtheit und selbst Trockenheit der Zeichnung milde Uebergänge von Form zu Form und für die Idealgestalten Der ältere Styl.

3. Zeitr. mehr Schönheit als Charakter, in den Bewegungen sanfte Biegungen, die freilich im Hang nach Anmuth zuweilen zu gefühlvoll wurden; für die Gewandung wählte man eine Anordnung, die zugleich große malerische Massen und Flächen gab, und doch die Form und Bewegung der Gestalt zeigte und hob, und langgezogene, weichgeschwungene Falten mit möglichst wenigen oder sehr abgerundeten Brüchen. Altarfiguren, auch wohl Bildnißgestalten wurden zuweilen mit bunten Farben überzogen und stellenweis vergoldet. Der Gesammteindruck dieses Styls ist durchaus befriedigend, und er erreicht in einzelnen Fällen eine hohe Vollkommenheit. Zu bemerken ist dabei, daß der Styl der um etwas späteren pisaner Bildhauerschule des 14. Jahrhunderts damit sehr große Verwandtschaft hat, daß namentlich das Madonnenideal beiden gemeinschaftlich zu sein scheint; aber auch daß die Spuren desselben auf eine Herkunft aus Frankreich oder den Niederlanden hinleiten. Auch ist nicht zu übersehen, daß die streng symbolische Auffassungsweise einer mehr natürlichen zu weichen beginnt, daß man anfängt, die Ereignisse nicht allein um der Bedeutung willen, die sie haben, oder die man ihnen beilegt, sondern um der Wirkung willen, die sie auf das Gemüth ausüben, näher ins Auge zu fassen. Namentlich zeigt sich diese Umwandlung deutlich bei den Darstellungen von Maria und dem Christkind, in denen die Aeußerungen der Mutter- und der Kindesliebe mehr und mehr an die Stelle ritualer Bewegungen treten; oder bei Christus am Kreuz, der wohl noch in seiner Liebe zur Mutter unter ihm, in seiner Ergebung, und im Sterben, nicht aber mehr als der Weltumarmer der Seele des Künstlers erschien; der erste kaum bemerkbare Schritt des schaffenden Künstlergeistes zu dem Wege, auf welchem wir ihn in der nächstkommenden Zeit vorwärts und irre gehen sehen.

Als die umfassendsten Werke des hier bezeichneten Styles haben wir die Sculpturen an den Kirchenfaçaden zu betrachten. Hier treffen wir an einzelnen Stellen auf große Conceptionen, die unter günstigeren Umständen einen sehr bedeutenden Eindruck machen müßten. Zu den frühesten Werken dieses Zeitraums gehören die Sculpturen an der Liebfrauenkirche zu Trier.*) Die Composition ist nicht ganz klar im Gedanken, in der Anordnung durch die Zusammenstellung ganz kleiner und großer Figuren verworren, durch die Vertheilung weniger Figuren über die ganze Façade wirkungslos; dazu in den Motiven ohne eigentliches Lebensgefühl. In den Hohlkehlen der (noch rundbogigen) Thürlaibung steht rechts eine weibliche Figur mit verbundenen Augen, der die Krone vom gesenkten Haupt, das Gesetz Mosis aus der Hand fällt, das Judenthum. Ihr gegenüber, mit Mantel und Krone, heiter aufwärts blickend: das Christenthum. Von den vier Statuen der übrigen Hohlkehlen steht nur noch eine dem Johannes ähnliche, die auf die vier Evangelisten an dieser Stelle schließen läßt. Das Thürfeld ist eingenommen durch eine Maria auf dem Thron mit dem Kind, zu ihren Füßen überwunden der alte Drache, links anbetend die Könige, rechts die Darstellung im Tempel, und ganz klein als Nebengruppen links die Verkündigung der Hirten, rechts der Kindermord. Die fünf Hohlkehlen, die im Halbkreis dieses Feld umgeben, sind ausgefüllt: die erste mit Engeln, die zweite mit Bischöfen, die dritte mit Kirchenlehrern, die vierte mit lobsingenden Königen, die fünfte durch einen überraschenden Gedankensprung nach den beiden erstgenannten allegorischen Gestalten mit den klugen und thörichten Jungfrauen. Neben dem Portalbogen auf

3. Zeitr.

Sculpturen an Kirchenfaçaden.

an der Liebfrauenkirche zu Trier.

*) Chr. W Schmidt, Baudenkmale in Trier ɾc. I.

3. Zeitr. einem Postament an der Wand stehen links Noah, rechts Abraham, beide mit ihren Opfern in weitreichender Beziehung zur höchsten sehr entfernten Spitze der ganzen Composition im Giebelfeld, wo Christus zwischen Maria und Johannes den Opfertod am Kreuze erleidet. Nur ein ganz kleiner Theil der hohen zwischenliegenden Mauerfläche ist noch mit Bildwerk bedacht: unmittelbar über dem Portal stehen die vier Propheten, und über diesen ein noch näherer Prophet der Geburt Christi, der Engel Gabriel gegenüber der heiligen Jungfrau.

Viel energischer, vollständiger, zusammenhängender und klarer ist die Conception an der Westseite des **Straßburger Münsters**, leider aber in Betreff der künstlerischen Behandlung nur um weniges vollkommener, wenn auch die Merkmale des Styls im Allgemeinen nicht fehlen. Die Darstellungen der drei Portale machen zusammen ein Ganzes in drei Theilen aus, davon ein jeder einen bestimmten Gedanken durchführt; das Portal links die Menschwerdung Christi, das mittlere die Erlösung, das Portal rechts das Gericht. Mit der Geburt Christi ist die Herrschaft des Guten über das Böse begründet; darum stehen in der Thürlaibung die Statuen der Tugenden, gekrönte Jungfrauen, unter ihren Füßen Stolz, Geiz, Verschwendung und sonstige Laster, die Cardinaltugenden sogar ohne überwundene Gegner; darum nimmt die Kindheitgeschichte Christi als eine weitere Ausführung des Themas das Thürfeld ein, von der Geburt bis zur Rettung auf der Flucht nach Aegypten. In der mittleren Thürlaibung stehen die zwölf Propheten nebst Abraham und Moses mit Hindeutung auf die einstige Erlösung; das Giebelfeld füllt die Passionsgeschichte aus vom Einzug in Jerusalem bis zur Himmelfahrt; in den Hohlkehlen sondern sich Gestalten und Darstellungen nach Altem Testament, Neuem Testament und Kirche

am Münster in Straßburg.

mit sichtbarer Beziehung auf das Dogma der Dreieinigkeit. Außerdem ist das Mittelportal benutzt zur Hinweisung auf die heilige Jungfrau, der die Kirche gewidmet ist. Der Giebel enthält Maria mit dem Kind, darunter König David als Stammvater Christi, dazu musicirende Engel und vierzehn Löwen mit Bezugnahme auf die Bedeutung dieser Zahl in dem Geschlechtsregister Christi. Im Giebelfeld des dritten Portals sieht man die Auferstehung und das Gericht (die Engel und heiligen Beisitzer des Gerichts in den Hohlkehlen sind zerstört); in der Laibung aber stehen die klugen und die thörichten Jungfrauen in ihrer verständlichen Beziehung zum Gericht, auf Consolen, an denen die Monate mit entsprechender Beschäftigung abgebildet sind, eine Hinweisung auf den Werth der Thätigkeit für Erlangung des Himmelreichs. — Das Portal an der Südseite des Münsters ist der Jungfrau gewidmet und enthält, außer ihrer Geschichte bis zur Krönung, die Gestalten Davids und Salomos, auch des Judenthums und Christenthums, Arbeiten, welche der Sabina von Steinbach, der Schwester Erwins, zugeschrieben werden, sich aber nicht besonders auszeichnen. 3. Zeitr.

Was in Straßburg an drei Portale vertheilt war, sollte — so scheint es — am Freiburger Münster in einem (mit Einschluß der Vorhalle, die es umgiebt) vereinigt werden. An Klarheit wurde dabei nichts gewonnen, aber die Arbeit ist in vielem Betracht besser, die Gestalten theils sogar voll Ausdruck und Leben; dazu von guten Verhältnissen, edler Bewegung, schöner Gewandung. Maria mit dem Kind steht an dem Pfeiler in der Mitte der Thüre. In Beziehung zu ihr sind die Gestalten auf den kurzen Säulen der Thürlaibung gedacht, rechts die Verkündigung und die Heimsuchung, links die drei anbetenden Könige; nur die beiden äußersten Statuen am Münster in Freiburg.

3. Zeitr. an beiden Seiten leiten über sie hinaus: Christenthum und Judenthum in bekannter Weise der Darstellung. Das Giebelfeld enthält in fünf horizontal über einander geschichteten Abtheilungen und sehr kleinen Figuren: die Geburt Christi und seine Gefangennehmung, die Kreuzigung und darunter die Auferstehung der Todten, endlich das Weltgericht; in den Hohlkehlen um das Giebelfeld sind die Personen des Alten und Neuen Testamentes und der Dreieinigkeit abgebildet. An den Wänden der Vorhalle ist nun noch zwischen den Giebeln einer blinden Galerie eine beträchtliche Anzahl Statuen angebracht, die aber — wenigstens in ihrer jetzigen Anordnung — keine ganz klare Gedankenverbindung zulassen. Denken wir sie uns in unmittelbarer Beziehung zu den beiden Schlußgestalten der Laibung, dem Christenthum und dem Judenthum, so stellen sich auf die eine Seite die klugen Jungfrauen mit ihren ölgefüllten Lampen, dann jene Männer und Frauen des Alten und des Neuen Testamentes, deren Glaubenszuversicht zum Symbol geworden, wie Abraham, Aaron, Maria Magdalena, Johannes der Täufer u. A.; endlich die Wissenschaften und freien Künste; neben dem Judenthum aber folgen an der entgegengesetzten Seite auf die thörichten Jungfrauen mit ihren ausgebrannten Lampen die verschiedenen, hier sehr rückhaltlos dargestellten Laster. Gegenwärtig freilich stehen Wissenschaften und Todsünden auf derselben Seite.

In ähnlicher Weise wiederholt sich dieser Bildercyclus, mehr oder weniger ausgedehnt, an andern größeren und kleineren Kirchen, nur daß zuweilen die Urheber der Erbsünde, das erste Aelternpaar, als die nothwendige Voraussetzung des Erlösungswerkes, mit in die Darstellung gezogen sind, wie z. B. an der Lorenzkirche zu Nürnberg. Am Bamberger Dom, dessen Außensculpturen großentheils in diesen

an der Lorenzkirche zu Nürnberg, am Dom in Bamberg.



SCULPTUREN IM DOM VON NAUMBURG.

Zeitraum fallen, enthält — der Anlage der zwei Chöre halber — das Seitenportal die Hauptdarstellung des jüngsten Gerichts, aber von ziemlich roher Hand; das südliche Portal der Ostseite dagegen die Statuen der Stifter des Domes, Heinrich und Kunigunde, nebst dem Bischof, der ihn geweiht, gegenüber Petrus, Adam und Eva ohne sonderliche Ideenverbindung, die Gewandfiguren aber von edlem Styl mit klarer Durchbildung der Formen und Motive und freier Bewegung der Glieder. Zuweilen erscheinen die Gedanken etwas durcheinander geworfen, wie bei der Heil. Kreuzkirche in Gmünd in Schwaben, deren Hauptportal am Westende von der Sculptur unberücksichtigt geblieben, während an einem Seitenportal die Schöpfungsgeschichte bis auf Noah, das jüngste Gericht mit Engeln und Heiligen, Christus als Kreuz-, Moses als Gesetzträger und Maria als Symbol der Kirche (mit der Gemeinde unter dem Mantel) Giebelfeld und Bogen einnehmen, an einem andern die klugen und thörichten Jungfrauen mit der Passionsgeschichte in Verbindung gebracht sind und an einem dritten die Legende der Jungfrau behandelt ist. 3. Zeitr.

Wenden wir uns von diesen umfassenden, in das architektonische System aufgenommenen Sculpturwerken zu einzelnen, selbstständigeren Leistungen, so treten uns deutlicher die verschiedenen Bildungsgrade der Schulen entgegen. Die oberste Stelle unter diesen nimmt, wie schon im vorhergehenden Zeitraume, noch jetzt die sächsische Schule ein. Die zwölf Statuen der Stifter im westlichen Chor des Naumburger Domes*), männliche und weibliche lebensgroße Figuren, einzeln oder paarweis unter Baldachine auf Consolen an die Sächsische Schule. Sculpturen im Dom von Naumburg.

*) Siehe die beigefügte Abbildung. Puttrich a. a. O. II. 13. 14.

3. Zeitr. Wandpfeiler gestellt, gehören sicher zu den besten Arbeiten deutsch-mittelalterlicher Sculptur. Bei großer Naturwahrheit, ja Individualität und sprechendem Ausdruck der Gestalt und freier Behandlung der Form, bei der bewunderungswürdigen Meisterschaft der Technik scheinen sie nur noch einen Schritt von der Vollendung entfernt; einen Schritt, den leider die Sculptur in Deutschland nirgend gethan. Aus derselben Schule sind wahrscheinlich die Sculpturen am Lettner daselbst, ein Crucifix mit Maria und Johannes und Reliefs aus der Passion, hervorgegangen, und nur um weniges später die Statuen Kaiser Ottos und der Kaiserin Adelheid, nebst den Kirchenpatronen Johannes und Bischof Donatus im Dome zu Meißen.*) Im 14. Jahrhundert aber verschwindet diese Schule allmählich.

im Dom zu Meißen.

Mittelrheinische Schule.

Weiter westlich, in Hessen und am Mittelrhein, sehen wir dafür während dieser Zeit höchst beachtungswerthe Kräfte sich entwickeln. Hier geht die Sculptur noch entschiedener auf die Ergründung und Nachbildung der natürlichen Formen ein und ist breiter und freier im Styl, vornehmlich in dem einfach großartigen und malerisch geordneten Faltenwurf; nur scheint man sich hier mehr auf Reliefs beschränkt zu haben. In Marburg**) sind, außer dem Grabmal der heil. Elisabeth, vornehmlich die Grabsteine des Landgrafen Konrad und des Landgrafen Heinrich des Eisernen und seiner Gemahlin zu nennen; in Altenberg***) bei Wetzlar der Grabstein von der Tochter der heil. Elisabeth, der sel. Ger-

*) Puttrich a. a. O. I. 10.

**) Moller a. a. O. II.

***) Von diesen und den folgenden Werken giebt vortreffliche Abbildungen F. H. Müller, Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde.

trudis, gest. 1297. Hier steht auch aus etwa gleicher Zeit die Statue des Grafen Heinrich von Solms-Braunfels, eine ritterliche Gestalt im langen Waffenrock und Mantel, einen Kranz im Haar, fein in den Zügen und kräftig gemüthlich im Ausdruck. Eine besonders lebhafte Kunstthätigkeit scheint in Mainz geherrscht zu haben, wo sich bedeutende Grabsteine befinden, wie der vom Erzbischof Siegfried III., gest. 1249, der dargestellt ist, Sünde und Tod unter seinen Füßen und in seinen Beziehungen zu Heinrich Raspe und Wilhelm von Holland, die beide durch ihn die Kaiserkrone erhielten. Aus der S. Klarenkirche in Mainz in das Museum von Wiesbaden ist der sehr schöne Grabstein des Grafen Diether IV. von Katzenelnbogen, gest. 1315, gekommen. Einen noch feineren Formensinn bei großer Strenge des Styls zeigen die Grabsteine im Dome zu Frankfurt a. M., von Wigelo von Wanebach, gest. 1322, und das Holzhausische Grabmal von 1371. — Sehr verwandten Charakter haben auch die gleichzeitigen Grabmonumente thüringischer Landgrafen und Landgräfinnen in Reinhardsbrunn bei Gotha.*)

2. Zeitr.

Eine überraschend eigenthümliche Richtung verfolgt die Bildhauerschule von Cöln; neben der gewaltigen Kühnheit und Kraft der Architektur ergiebt sie sich einer elegischen, weichlichen, fast süßlichen Stimmung. Festhaltend an den aus dem Byzantinismus herübergenommenen Gesichtstypen bis selbst auf die gedrechselte Haarbildung, giebt sie ihren Figuren eine fast schlangenartige Bewegung des Körpers, welcher die Glieder ohne wahrhaft innere Motivirung folgen. Ganz dem entsprechend sind die Gewänder in langen sanft geschwungenen Falten geformt und alle harten Brüche vermieden. Es wäre

Niederrheinische Schule.

*) Puttrich a. a. O. I. 17. 18.

3. Zeitr. ein starkes Argument gegen die Gothik, wenn man aus dem nothwendigen Gegensatz gegen ihre energische Durchführung der Verticale diesen großentheils conventionellen Styl erklären und rechtfertigen wollte. Das Hauptwerk der Schule sind die überlebensgroßen Statuen an den Pfeilern im Cölner Domchor*), Christus, Maria, die zwölf Apostel und die Engel über den letzteren, sämmtlich mit bunten Farben und Verzierungen übermalt und vergoldet. Auch das Altarwerk in der S. Johanniscapelle im Dom mit den Statuetten der Apostel ist der Beachtung werth. Wo übrigens dieser Styl ohne seine Ausschweifungen aufgenommen, vorzüglich wo er einem lebendigen Gefühl untergeordnet wird, zeigt er sich ansprechend und wirksam, wie z. B. in einem kleinen im Rheingau gefundenen Relief von der Kreuztragung.**) Auffallender Weise scheint der Einfluß dieser Schule sich nicht auf das nahe Westfalen erstreckt zu haben, da die Statuen der Apostel im Dome zu Münster, eine Arbeit des 13.—14. Jahrhunderts, einen fast herben Ernst der Charakteristik und bei aller Freiheit der Bewegung eine große Strenge der Formenbildung zeigen.

Westfälische Schule.

Nürnberger Schule.

Dagegen zeigt die Nürnberger Schule***) in den Werken älteren Styls eine auffallende Verwandtschaft mit der Schule von Cöln, namentlich in dem weichen schwebenden Faltenwurf und dem Bestreben nach Anmuth, ohne aber in die Uebertreibung der Bewegung zu fallen. Hier begegnen wir auch einem namhaften Meister, Sebald Schonhofer, der

*) In Farbendruck herausgegeben von Stephan und Levi Elken.

**) F. H. Müller a. a. O. II.

***) Fr. Wagner, Nürnberger Bildwerke des Mittelalters.



EINE KLUGE UND EINE THŒRICHTE
JUNGFRAU AUS DER SEBALDSKIRCHE ZU NÜRNBERG

1355—1361 die Sculpturen an der Vorderseite der **Frauenkirche**, und die Statuen für den **schönen Brunnen** ausgeführt. Das erstere Werk ist eine der oben erklärten Zusammenstellungen von Heiligen und von biblischen Darstellungen, die nur, statt mit dem Weltgericht, zu Ehren der Titelheiligen mit der Krönung Mariä endigt. Das zweite Werk nimmt — als das erste der Art im Mittelalter — einen weltgeschichtlichen Gedanken auf, indem es mit den sieben Kurfürsten des Reichs drei heidnische Helden: Hektor, Alexander und Julius Cäsar; drei jüdische: Josua, David und Judas Maccabäus, und drei christliche: Chlodwig, Karl den Großen und Gottfried von Bouillon zusammen, und damit nichts fehle, Mosen und die Propheten über sie stellt. Feiner im Gefühl, sprechender motivirt, entwickelter und schöner in der Form sind die Arbeiten eines jüngeren, wie es scheint aus **Schonhofers** Schule hervorgegangenen ungenannten Künstlers, namentlich die **klugen und thörichten Jungfrauen** an der nördlichen Thür (Brautthüre) von S. Sebald*), bei denen die Sorgsamkeit, mit welcher die Flamme gehütet wird, so lieblich ausgedrückt ist, wie der Schmerz über die verlöschte rührend anmuthig. 3. Zeitr.

Auch in **Baiern** treffen wir auf Sculpturen von verwandtem Charakter, nur daß hier das Formgefühl weniger ausgebildet, der Sinn für Verhältnisse schwächer ist. In der Peterskirche zu **München** wurde vor wenigen Jahren ein Altarwerk von Sandstein entdeckt mit der Jahreszahl 1376, das als vollgültiges Kunstdenkmal der Zeit gelten kann. In drei Abtheilungen, davon die beiden unteren durch vorstehende horizontale gothische Bogenfriese getrennt sind, die obere ein Baiersche Schule.

*) Siehe die beigefügte Abbildung. Fr. Wagner, Nürnberger Bildhauerwerke des Mittelalters III.

3. Zeitr. dreieckiges Giebelfeld bildet, und in stark reliefirten Figuren sind hier Tod, Auferstehung und Gericht übereinander gestellt; und zwar der Tod, durch welchen die Kirche die Erlösung vom Tode verkündigt, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und mit den Schutzpatronen der Stifter S. Martin zu Pferd, einem Papst und einem Bischof. In der zweiten Abtheilung die Auferstehung, darüber in zwei Reihen die zwölf Apostel, rechts von ihnen der Eingang ins himmlische Jerusalem und verschiedene Selige, links der offene Höllenrachen, in welchem außer einigen Sündern auch Satanas selbst gefesselt liegt. Endlich im Giebel Christus mit gleichmäßig erhobenen Händen, zu beiden Seiten die Posaunen-Engel des Gerichts, zu seinen Füßen flehend die Donatoren. Es ist in einzelnen Figuren, namentlich der Maria und des Johannes neben dem Gekreuzigten, auch in diesem, viel Empfindung, aber bei der etwas rohen Ausführung kommt sie nicht vollständig zu Tage.

Pommersche Schule. Außerdem gab es eine Bildhauerschule in Pommern, die — wenn auch nicht ohne Verbindung mit andern deutschen, namentlich niederrheinischen Kunstbestrebungen, doch — eine selbstständige Ausbildung erlangt zu haben scheint.*) Ihre Meister waren vornehmlich Bildschnitzer, und deren Arbeiten Altarwerke mit bemalten Statuen und Reliefs, die sich in großer Anzahl in den Kirchen Pommerns vorfinden. Die Kennzeichen des älteren Styls haben unter andern mehre Altäre in der Marien- und in der Nicolaikirche zu Stralsund, in der Marien- und in der Petrikirche zu Treptow an der Ottense, wobei zu bemerken ist, daß hier häufig das in übli-

*) Das Verdienst, sie aus der Vergessenheit gehoben zu haben, hat sich Franz Kugler erworben, aus dessen „Baltischen Studien" ich meine Angabe entlehne, da ich aus eigener Anschauung die Werke nicht kenne.

cher Weise angeordnete, auf Geburt und Leiden Christi bezüg- 3. Zeitr.
liche Bildwerk mit einer Darstellung der Krönung Mariä schließt, theils in Zusammenhang mit der Widmung der Kirche, theils aber auch als das im 14. und 15. Jahrhundert (vornehmlich in Italien) herrschende Symbol für die durch die unmittelbare (selbst, wie bei der Mutter und im Abendmahl, leibliche) Verbindung mit Christus gewährleistete Unsterblichkeit der Seele. Bei weitem das wichtigste Werk der Schule ist ein Triptychon in der Kirche zu Tribsees und so vorzüglich in der Ausführung, daß es Kugler geradezu für „eine Hauptzierde der gesammten deutschen Kunst"*) erklärt. Das auf das Sacrament des Altars bezügliche Thema, das Verbum caro factum, ist zwar hier in einer ungemein geschmacklosen, materiellen Weise behandelt, indem der Inhalt der Evangelien, „das Wort," von Engeln in einen Mühlentrichter geschüttet, durch diesen in einen Backtrog läuft, aus welchem das Brot in Gestalt des Christkindes hervorgeht und sich über den Kelch stellt, die Vereinigung von Fleisch und Blut zu bezeichnen. Allein die ganze Conception ist doch durchdacht und schon wegen Auffassung der Trinitätslehre merkwürdig, die in dreimal drei Abtheilungen die Haupttafel einnimmt, während die Seitenflügel die Passion enthalten. In der Mitte der oberen Abtheilung ist Gott Vater von einer Glorie von Engeln umgeben, die das ebenerwähnte Geschäft verrichten; rechts und links sind Bilder vorchristlicher Zeit, die Strafe der ersten Aeltern und die Verkündigung der Geburt Christi als ihrer Erlösung. Christkind und Kelch, umgeben von den vier evangelischen Zeichen, nehmen die zweite Reihe ein; zu beiden Seiten stehen die Apostel. Nach Vater und Sohn gehört die dritte Stelle dem Geist; er

*) Kugler a. a. O.

3. Zeitr. ist repräsentirt durch die Kirchenlehrer und durch das höchste heiligende Geheimniß der Kirche, das Abendmahl, das an Geistliche und an Laien in verschiedener Weise gespendet wird. Würde, Schönheit, seelenvoller und lebendiger Ausdruck, in Verbindung mit einem edlen, idealen Styl werden als Merkmale dieses Werkes gerühmt, durch welche es neben die entzückenden Schöpfungen eines Fiesole gehoben wird.

Malerei. Was im vorigen Abschnitt von der Sculptur gesagt worden, gilt gleicher Weise von der Malerei, wenn auch nicht zu verkennen ist, daß sie eine höhere Stufe der Entwickelung bei uns erreicht hat, als jene, obschon der Vollendung beider dieselben Hindernisse im Wege standen. In Italien erhielt die Malerei für Stoff, Anordnung, Darstellung und Styl ihre breite und feste Grundlage in den großen monumentalen Aufgaben, in den umfassenden Mauer- und Deckengemälden der Kirchen und der mit ihnen verbundenen Gebäude, und so konnte sie gleich bei ihrem ersten Auftreten im 14. Jahrhundert eine kaum übersehbare Fülle der mannichfaltigsten Kräfte enthalten. In Deutschland nahm die folgerichtige Durchbildung der gothischen Architektur, durch welche die Gewölbe in Gewölbrippen aufgelöst, und die Seitenmauerflächen beseitigt und durch bloße Pfeiler ersetzt wurden, der Malerei den Boden so zu sagen unter den Füßen weg. Zwar bot sie ihr einen Ersatz dafür in den weiten und hohen Glasfenstern und versprach sogar durch die Verklärung der Farben in der Glasmalerei eine Verstärkung der Wirkung auf Sinne und Gemüth; aber einmal war die Beschaffung der Werke dieser Art zu kostspielig, um überall mit Leichtigkeit angebracht zu werden; sodann nöthigte theils die Architektur mit ihrem Fenstermaßwerk, theils die Schwierigkeit der Technik zu kleinen Figuren, jedenfalls zum Ausschluß ausgedehnter und in allen Beziehungen der Durchbildung

fähiger Darstellungen, so daß mit dieser mehr decorativen, jedenfalls sehr abhängigen Kunst ein einigermaßen genügender Ersatz für die Frescomalerei nicht gegeben war. Die Malerei war somit wesentlich auf die Altargemälde beschränkt. 3. Zeitr.

Daß dies eine wirkliche Beschränkung war, leuchtet ein, wenn wir an das — Mauerflächen gegenüber — immer engbegränzte Maß solcher Werke denken, und an den durch den Altar und Altardienst vorgezeichneten kleinen Kreis der möglichen Darstellungen; nicht gerechnet, daß der Künstler, wenn er nicht in grellen Contrast mit seiner Aufgabe treten wollte, die dramatische Darstellung streng innerhalb der Grenzen ritualer Symbolik halten mußte. Uebrigens dürfen wir doch nicht übersehen, daß die deutsche Kunst, gewissermaßen zur Entschädigung für den Verlust der Wandmalerei, den Kreis der Altarbilder weiter zog, als die italienische, die sich (wenigstens anfangs) nicht leicht weit von dem Thema des „Fleisch gewordenen Wortes" entfernte, d. h. die Geburt Christi, noch lieber aber nur das heilige Kind im Schoos der thronenden Mutter, umgeben von heiligen Fürbittern und Engeln auf den Altar stellte. Die deutsche Kunst band sich nicht an die bloße „Menschwerdung Christi", ja sie legte offenbar — was culturgeschichtlich beachtenswerth sein dürfte — ein größeres Gewicht auf die Darstellung des Kreuztodes, als der vollendeten Versöhnung Gottes, und suchte nicht selten das ganze theologische System mehr oder weniger ausführlich, in seinen Hauptpunkten oder mit Verzweigungen auf dem Altar zur Anschauung zu bringen. Hierin mag der Grund liegen, weshalb die deutsche Kunst das der Malerei so äußerst günstige Sinnbild der Seelenunsterblichkeit, die Krönung Mariä, das in Italien bei Altar- oder bei Capellenstiftungen „zum Heil der Seelen" oft angebracht wurde, seltener gebrauchte. Und Altargemälde.

3. Zeitr. so ist nicht zu verkennen, daß der Malerei selbst in dieser Beschränkung vieles Schöne erreichbar blieb, und daß sie auch namentlich anfangs vieles erreicht hat, das der Kunst in Deutschland zu unvergänglichem Ruhme gereicht. Was in der Malerei dem Kirchengesang, der höheren geistlichen Lyrik überhaupt entspricht, die Erweckung andächtiger Empfindung durch Anschauung himmlischen Lebens, heiliger Ruhe, Seelenreinheit und Güte, sowie des unverschuldeten, aber eben durch die Heiligkeit überwundenen Leidens, das konnte vollgenügend in den Altarbildern mit ihren Madonnen und Heiligen, den Crucifixen und Himmelsglorien den frommen Beschauern und Betern geboten werden. Würdevolle Haltung, einfache Zeichnung, möglichst großartige, für die Ferne wirksame Formengebung und Modellirung nebst leuchtender und kräftiger Färbung waren nicht nur gestattet, sondern geboten und wurden vielfältig mit glücklichem Erfolge angestrebt. Da sie aber bei den Altar= oder Gottesschreinen in der Regel (vornehmlich später) mit der Sculptur in Verbindung und — wie wir gesehen — durch Uebertragung der ihr eigenen Elemente und ihres Styles auf sie nachtheilig gewirkt, so mußte sie gleichfalls unter der Rückwirkung der falsch verwendeten Kräfte leiden und den Weg ihrer eigenthümlichen Entwickelung verfehlen. Der Farbenüberzug über den Sculpturen ist nicht Malerei, sondern Bemalung, Anstrich, soviel als das Illuminiren einer schattirten Zeichnung mit ganzen Farben. Nun aber besteht Wesen und Wirkung der Malerei in dem farbigen Gegensatz von Licht und Schatten, in der künstlichen Mischung der Mitteltöne, der verbindenden Uebergänge, in der nach Umständen gesteigerten oder geminderten Licht= und Schattenkraft und in Farbenstufungen, in der durch ein gegenseitiges Durchdringen und Ergänzen der verschiedenen, contrastirenden

Entsteh. u. Erläuterung des Styles.

Töne gewonnenen Harmonie, und einer das Ganze beherrschenden Stimmung und Haltung. Das alles ist auf dem Wege einfacher Illuminirung natürlich niemals auch nur annäherungsweise erreichbar. Sobald man aber auch nur einen Schritt nach diesem Ziele that, entfernte man sich von dem eingeschlagenen Wege, trat außer Verbindung mit der nebengeordneten Sculptur, die freilich trotz Farbenanstrich und malerischer Anordnung der Malerei nicht näher gekommen war, und die Entfaltung wahrhafter malerischer Principien — wie sie die italienische Kunst zeigt — neben sich nicht hätte aushalten können. Wurde demnach die Malerei genöthigt, mit ihrem Lebenselement, der Farbe, auf dem untergeordneten Standpunkt des Illuminirens auszuhalten, so ging es ihr mit der Form nicht viel besser. So lange zwar die Sculptur selber noch in freien und edlen Formen sich bewegte, hielt auch die Malerei sich in der Höhe idealer Darstellweise. Aber die Umwandlungen, die die Sculptur, wie wir später sehen werden, sehr bald erfuhr, zwangen auch, und zwar mit den ganz gleichen Mitteln und Rücksichten, die Malerei zu der gleichen unerfreulichen Styländerung. So blieb in Deutschland die Malerei, ungeachtet des Reichthums und der Mächtigkeit, so wie der frühzeitigen selbstständigen Entfaltung ganz ungewöhnlicher Kräfte, beengt durch die Architektur, beirrt durch die Sculptur, auf halbem Wege der Entwickelung stehen, und selbst ihre größten Genien, welche Wunder sie auch mit ihr gewirkt, konnten nicht alle Bande sprengen, in die sie durch die Macht der zusammenwirkenden Umstände gerathen war. 3. Zeitr.

In verschiedenen Gegenden Deutschlands nimmt die Malerei um die Mitte des 14. Jahrhunderts einen ähnlichen Aufschwung, wie sie ihn zu Anfang desselben in Italien genommen hatte, durchdrungen von einem Bestreben nach Groß-

3. Zeitr. artigkeit, Einfachheit, idealer Schönheit und Lebendigkeit des Ausdrucks, aber ohne sichtbaren oder wenigstens einflußreichen Zusammenhang mit der italienischen Kunst. Zugleich fand man für die Temperafarben ein Bindemittel, das eine sehr flüssige Behandlung und Verschmelzung der Töne erlaubte, der Färbung eine große Tiefe und einen leuchtenden Glanz gab, welcher durch den von Alters her üblichen, nun häufig mit Verzierungen durchmusterten Goldgrund hinter den Figuren noch erhöht wurde. Uebrigens treten bei unverkennbarer Gemeinschaftlichkeit der Richtung an den verschiedenen Orten der Kunstthätigkeit sehr merkliche Verschiedenheiten der Kunstweise hervor.

Die Schule von Prag.

Die erste bedeutende, nicht allein durch einen gemeinsam künstlerischen Charakter, sondern auch durch feste (in deutscher Sprache — was in diesem Falle von besonderer Wichtigkeit ist — abgefaßte) Satzungen verbundene Malerschule treffen wir um die Mitte des 14. Jahrhunderts in Böhmen, unter der Regierung des prachtliebenden Kaisers Karl IV. aus dem Hause Luxemburg. Ja schon im Anfang des Jahrhunderts scheint in Prag eine künstlerische Thätigkeit geherrscht zu haben, die wenigstens in der Weise der Auffassung der gleichzeitigen italienischen des Giotto sehr verwandt ist. Indem nehmlich die allegorisch-symbolische Bildersprache ein weiteres Feld zu gewinnen strebt, trachtet die Darstellung selbst nach lebendigen, natürlichen, das Gemüth mehr als die Reflexion anregenden Bezügen. Der Art ist ein miniirter Codex auf der Universitätsbibliothek zu Prag, das Passionale der Prinzessin Kunigunde, Aebtissin von St. Georg zu Prag, ungefähr von 1312, in welchem sich ein Frater Colda als Dedicator und Benessius als „Scriptor" nennt. Außer der Dedication mit den Bildnissen der Prinzessin und des Gebers ist hier eine

große Bilderfolge, in welcher das Verhältniß Christi zur Kirche fast romantisch behandelt ist. Sie ist als Jungfrau dargestellt. Nach ihrer Vermählung mit Christus wird sie von einem Verräther in ein Flammengefängniß gebracht, aus welchem sie Christus durch ritterliche Waffenthat befreit; nun folgen biblische Darstellungen von der Erschaffung der Eva, dem Unglück der ersten Aeltern, die in dasselbe Flammengefängniß gerathen sind u. s. w. Auf dem Bilde der Geburt Christi ist das Kind abgebildet, wie es aus seinen Windeln heraus der Mutter im Bett das Händchen reicht; in ähnlicher Weise neu und zum Gemüth sprechend ist das Bild, wo Magdalena nach dem Morgenbesuch des Grabes Christi von Johannes und Petrus begleitet zu Maria, die noch im Bett liegt, ins Zimmer tritt und ihr die Nachricht von der Auferstehung bringt; ferner das erste Wiedersehen Christi und seiner Mutter nach der Auferstehung, der Abschied von ihr vor der Himmelfahrt, der Kuß des Dankes, den Joseph von Arimathia für seine Liebesmühen um das Begräbniß von Christus empfängt u. s. w. Endlich führt Christus seine Braut in die ihr bereiteten Wohnungen und hier erscheint sie in ihrer doppelten Eigenschaft, als streitende Kirche mit Patriarchen, Propheten, Aposteln, mit Märtyrern, Priestern, Bischöfen und Mönchen, mit Jungfrauen, Wittwen und Verehelichten, sodann als triumphirende Kirche mit den neun Engelchören. In all diesen Darstellungen herrscht nicht nur eine ziemlich freie, ausdruckvolle Bewegung, sondern auch selbst bei nackten Theilen einiges Verständniß der Form und in den Gewändern die Anlage zu einem großen Styl mit breiten Massen. 3. Zeitr.

Eine ausgedehnte Kunstthätigkeit, offenbar auf solche und ähnliche Vorgänge gestützt, begann hierauf unter Kaiser Karl IV. — Karl hatte in der Nähe von Prag, von 1348

3. Zeitr. bis 1357, die Burg Carlstein erbaut, mit der Absicht, daß sie das Nationalheiligthum Böhmens, die Schatzkammer für die Reichskleinodien und werthvolle Reliquien und Kostbarkeiten, das Archiv für wichtige geschichtliche Urkunden, und zugleich für ihn ein Ort streng abgeschlossener Andachtübung sein sollte. Er begnügte sich für diesen Zweck nicht mit Einer Capelle, und stattete die heiligen Räume mit verschwenderischer Pracht aus. Die unteren Abtheilungen der Wände wurden mit Onyxen und Amethysten, Chrysolithen und anderen Edelsteinen ausgelegt, die oberen mit Tafelwerk bedeckt, in welches Gemälde eingelassen waren; endlich die Wölbungen und andere Wandstellen mit Fresken geschmückt. Viele dieser Malereien haben sich (mehr oder weniger beschädigt oder übermalt) erhalten; ebenso kennen wir die Namen mehrer der von Karl beschäftigten Künstler, ohne inzwischen mit Bestimmtheit den Einzelnen Theodorich. ihre Werke zutheilen zu können. Dem Theodorich von Prag, dessen Thätigkeit in die Jahre 1348 bis 1375 fällt, werden die 130 in die Holztäfelung eingesetzten, auf Goldgrund mit netzförmigen Verzierungen gemalten Brustbilder heiliger Personen in der Heiligenkreuzcapelle im Thurm zu Carlstein zugeschrieben, von denen zwei — S. Augustin und S. Ambrosius — in die Galerie des Belvedere in Wien gewandert sind. Diese Bilder zeigen bei aller Schwerfälligkeit und man möchte sagen Gedunsenheit der Form, und bei geringem Ausdruck, doch einen großartigen Sinn; die Köpfe sind würdevoll, die Zeichnung, auch die der Gewänder, breit und durch die mit Glück versuchte (ja übertriebene) Schattengebung verstärkt, die Färbung zwar sehr tief, aber doch klar, der Farbenauftrag sehr flüssig und verbunden, so daß Härte und Trockenheit vermieden sind. Ein Zusammenhang mit byzantinischen Malereien ist durchaus nicht anzunehmen, eher

deuten einzelne Gesichtszüge auf Einwirkung slavischer Natio- nalität. — Dem Theodorich wird auch ein Gemälde in der ständischen Galerie zu Prag (XV. 33), ein Altarbild in zwei Abtheilungen: oben Madonna mit dem Kind, davor knieend Kaiser Karl mit seinem Sohne Wenceslaus, Heilige hinter ihnen, unten der Prager Erzbischof Oczko von Wlassim mit vier Heiligen zugeschrieben, das in den Formen gefälliger ist, ja sogar stellenweis einen Anflug von Anmuth zeigt. Wie hoch der Kaiser diesen Maler geschätzt, geht aus einer Urkunde von 1367 hervor, durch welche er dessen im Dorfe Morzina gelegenen Hof „für die kunstreichen und herrlichen Malereien in der Capelle zu Carlstein" auf ewige Zeiten von allen Steuern und Abgaben befreit. 3. Zeitr.

Ein zweiter Maler dieser Schule ist **Nicolaus Wurmser von Straßburg**, der in Prag 1357 bis 1360 lebte. Von ihm sollen die Gestalten und Scenen aus dem Neuen Testament in den Wölbungen der Fensternischen sein; desgleichen drei (durch Uebermalung sehr verletzte) Darstellungen Karls IV., einmal wie er seinem Sohne Wenceslaus ein Kreuz, dann wie er an Sigmund einen Ring giebt und endlich wie er betet; ferner ein lebensgroßes Crucifix mit Maria und Johannes (jetzt im Belvedere zu Wien). In Gemeinschaft mit seinem Bruder **Kunze** soll er die Maria-Himmelfahrtkirche auf Carlstein ausgemalt haben; doch ist aus den wenigen Ueberresten der Gegenstand der Darstellungen nicht mehr zu erkennen. Im Wesentlichen unterscheiden sich die genannten Malereien nicht von denen des Theodorich; es tritt nur bei den ganzen Figuren das Plumpe und Unbeholfene in Formen und Verhältnissen stärker hervor, wenn auch hie und da einzelne Köpfe eine feinere Rundung und mehr Milde des Ausdrucks haben.

Nicolaus Wurmser.

Kunz Wurmser.

3. Zeitr. Weiterhin gehören dieser Zeit und Schule mehre Werke in Prag, namentlich die Wandgemälde der reich mit Edelsteinen verzierten Wenceslauscapelle im Dom auf dem Hradschin (sehr übermalt); ein Ecce Homo und eine Madonna mit dem Kinde in der Theinkirche zu Prag; das colossale Brustbild einer Madonna mit dem Kinde in der Galerie des Strahows u. a. m. Eines der besterhaltenen Gemälde der Schule befindet sich in der S. Veitskirche zu Mühlhausen bei Stuttgart, der Stiftung eines nach Prag ausgewanderten Mühlhausers, Namens Reinhart. Auf dem Altarbild steht der heil. Wenceslaus mit den HH. Veit und Sigismund auf den Flügeln, und auf deren Außenseite die Verkündigung und Krönung Mariä. — Endlich ist auch hier des großen Mosaikbildes an der äußeren Südseite des Prager Domes zu gedenken, eines jüngsten Gerichts mit Karl IV. und seiner Gemahlin als Donatoren, einer ziemlich rohen Arbeit, die inzwischen schon als ein seltenes Beispiel musivischer Malerei in Deutschland nicht ganz übersehen werden darf. — Gleichfalls zu beachten sind neben diesen größeren Denkmalen der Prager Malerschule einige kleine in Handschriften aufbewahrte, zu denen namentlich zwei Gebetbücher des 1350 verstorbenen Erzbischofs Ernst von Prag (in der Bibliothek der vaterländischen Sammlung in Prag) gehören, deren Miniaturen, ausgeführt vom Maler Sbinco de Trotina, lebhaft an die Weise Theodorichs erinnern; ferner ein „liber viaticus" des Erzbischofs Johann, von 1360; sodann eine Handschrift in der K. Universitätsbibliothek, des Thomas Stitny „Wahrheit der christlichen Lehre", mit vielen Bildern, die durch die Vorliebe für natürliche Motivirung an das Passionale der Prinzessin Kunigunde erinnern; auch die im Auftrag des Kaisers

Wenzel verfaßte deutsche Bibelübersetzung in 6 Foliobänden, jetzt in der K. Bibliothek in Wien. 3. Zeitr.

Man hat das bei aller Mangelhaftigkeit Großartige der Prager Schule als einen unmittelbaren Ausfluß italienischer Kunst aufgefaßt, zumal erwiesener Maßen ein Italiener, Thomas de Mutina, von dem man u. a. in Pisa Gemälde antrifft, für Karl IV. beschäftigt gewesen. Aber einmal ist des italienischen Schönheitsinnes in der That zu wenig in den Prager Heiligen, anderntheils ist Meister Thomas ein Künstler von so untergeordnetem Werth, daß sein Apostelamt ohne Erfolg hätte bleiben müssen. — Dagegen scheint die böhmische Schule ihren Einfluß auf das benachbarte Mähren und Schlesien erstreckt zu haben, wie einige kleine Bilder von dorther (im Berliner Museum), eine Kreuzigung und eine Dornenkrönung, desgleichen das 1368 vom Presbyter Johannes von Troppau für Erzherzog Albrecht II. von Oesterreich geschriebene Evangeliarium mit Darstellungen aus der Legende der Evangelisten (jetzt in der K. Bibliothek in Wien) hinreichend vermuthen lassen.

Schwäbische Malerschule.

Hiervon sehr abweichenden Weg schlägt die Kunst im südlichen Deutschland ein. Zunächst ist es die schwäbische Malerschule, der wir uns zuwenden. Nur wenige Werke aus dem 14. und vom Anfang des 15. Jahrhunderts haben sich erhalten; doch ersehen wir daraus die Richtung und wohl auch das Vermögen der Schule. Die der Zeit eigene Vorliebe für weiche Formen führt hier oft bis zur Unbestimmtheit; die Bewegungen sind anmuthig, ja zierlich, aber selten recht ausdruckvoll; Handlungen sind deshalb nur unvollkommen dargestellt; Modellirung und Färbung sind noch nicht Gegenstand der Bestrebung, letztere besteht in einem sehr lichten Farbenauftrag, mit verstärktem Farbenton an der Stelle des

3. Zeitr. Schattens. Obwohl die Anlage zum Großartigen zu fehlen scheint, so ist doch nirgend die nüchterne Wirklichkeit das Vorbild und das Streben nach freier Schöpfung und eine ideelle Auffassung unverkennbar. In der kleinen Waldcapelle von

Gemälde in Kentheim. Kentheim unweit Calw am Nagoldflusse auf dem Schwarzwald haben sich im Chor Wandgemälde (wenn auch nicht ganz im ursprünglichen Zustande) erhalten, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sein mögen. An dem Gewölbe über dem Altar ist Christus gemalt als Richter des jüngsten Tages, von seinem Munde gehen zwei Schwerter aus, die Rechte segnet, die Linke verdammt; statt der Evangelisten als Zeugen für ihn umgeben ihn ihre Symbole; um aber seine Berechtigung zu erhärten, hat der Maler ihn noch einmal an der Ostwand dargestellt mit dem ersten und dem letzten Sterblichen, die von ihm geweissagt, mit Moses und Johannes, und gegenüber die Verkündigung durch den Engel. Mangelhaft in den Verhältnissen und Formen, sind die Gestalten doch bewegt und von eindringlichem Ernst. — Ein weit umfassenderes Werk haben wir in der oben erwähnten S. Veitskirche

in Mühlhausen. in Mühlhausen zu suchen. Von den Malereien, welche die Wände des Chors und der Kirche ursprünglich bedeckten, ist noch immer so viel vorhanden, daß wir sehen, daß es dem Maler um eine anschauliche Verbindung von Altem und Neuem Testament und dem Schutzheiligen der Kirche zu thun war. In drei Reihen übereinander folgen sich Bilder aus dem Alten, aus dem Neuen Testament und aus der Legende; an der Innenwand des Bogens, der Chor und Kirche scheidet, ist das jüngste Gericht gemalt mit der Auferstehung der Todten, der Himmelfahrt der Gerechten, der Verdammniß der Bösen; in der Mitte des Gewölbes aber die Krönung Mariä durch Christus im Beisein der Engel mit den Marterwerk-

zeugen, und nicht ohne Zusammenhang mit den vier Kirchen- 3. Zeitr.
vätern und den Symbolen der Evangelisten. Zu diesen Wandgemälden, die offenbar in den ursprünglichen Plan des Gebäudes gehören, kommt noch das Hauptaltarwerk, das sich durch seine Inschrift gleichfalls, wenigstens theilweis, als die Stiftung des Erbauers der Kirche ausweist. Der Mittelraum wird von Heiligen in Schnitzwerk eingenommen; an den Flügeln ist die Legende des heil. Veit, an der Rückseite des Altars Christus unter dem Kreuz mit den Stiftern, wobei die Urkunde steht über die Vollendung des Werks, um 1384—1390. In all diesen Arbeiten fällt außer der Unkenntniß der Proportionen ein großer Mangel an lebendigen Motiven auf, wenn auch der Maler, der sie ausgeführt, eine fertige Hand besaß und selbst den Styl mit Leichtigkeit handhabte. — Noch fühlbarer tritt diese Phantasielosigkeit hervor an Wandgemälden in einem Zimmer des Ehinger Hofes in Ulm, männ- in Ulm.
lichen und weiblichen Figuren mit Thieren oder mit musicalischen Instrumenten, die es bei aller Anmuth der Linien durchaus zu keiner Lebensregung bringen*), obschon die Absicht aufs Komische nicht zu verkennen ist. — Viel bedeutender erscheint der S. Magdalenen-Altar in der Kirche zu Tiefen- in Tiefenbronn.
bronn, zwischen Calw und Pforzheim am Schwarzwald, dessen Mittelraum von Schnitzwerk (einer Verklärung der Heiligen) eingenommen ist. In drei Bildern, welche über und neben dem Schrein angebracht sind, sieht man Scenen aus der Legende der Magdalena, namentlich die Fußwaschung im Hause Simonis u. a. An den Innenseiten der Flügel sind die HH. Lazarus und Martha, an den Außenseiten S. Anto-

*) Eine solche Figur ist abgebildet in „Grüneisen und Mauch, Ulms Kunstleben im Mittelalter."

3. Zeitr. nius in der Wüste, von andern Heiligen umgeben, beides in leichtverständlicher Beziehung zur heil. Magdalena; an der Staffel Christus mit den klugen und thörichten Jungfrauen, von denen nur die ersten, gleich Maria, „das bessere Theil erwählt." An den Seiten des Schreins liest man: „Schrie.

Lucas Moser. kunst. schrie. und. klag. dich. ser. din. begert. jecz. Niemen. mer. so. o. we. 1431. Lucas. Moser. Maler. von Wil. maister. des werx. bitt. got. vir. in.", eine Inschrift, die uns einen Künstler-Namen und zugleich den Beweis aufbewahrt, daß es möglich war, schon zu Anfang des 15. Jahrhunderts auf eine frühere, der Kunst günstigere Zeit zurückzusehen. —

Ulrich in Maulbronn. Vom Jahre 1424 und einem Maler Ulrich sind einige (nun ziemlich verblichene) Wandgemälde in der Cistercienserkirche zu Maulbronn, eine Madonna auf dem Thron mit Heiligen, eine Anbetung der Könige und ein H. Christoph, ernster und strenger in der Form als die übrigen angeführten Bilder der Schule.

Malerei in Baiern. Einer ganz verwandten Kunstrichtung begegnen wir in dem benachbarten Baiern. Zwar sind bis jetzt weder Wand- noch Altargemälde bekannt, die unserer Periode angehören; allein was sich in Handschriften vorfindet, zeigt einen Grad von Fertigkeit, der sich nicht aus einer vereinzelten Kunstübung erklären läßt. So ist unter anderen in der Münchner Hof- und National-Bibliothek ein Codex aus dem Kloster Benedictbeuern (Cod. lat. 4523), „Speculum humanae salvationis", aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, vielleicht eines der ältesten Beispiele einer sogenannten „Biblia pauperum", wie sie nachmals durch Holzschnitt vielfältig verbreitet wurden, und in denen die Durchführung der Parallele zwischen Altem und Neuem Testament als die Hauptaufgabe erscheint. Der genannte Codex enthält 18—20 Folio-Blätter,

auf beiden Seiten mit leicht angetuschten Federzeichnungen 3. Zeitr. bedeckt und durch beigeschriebene Inschriften vollkommen erklärt. Jede Seite zerfällt in zwei Abtheilungen; in jeder Abtheilung ist eine neutestamentliche Begebenheit in einem Medaillon, darum vier Brustbilder von Propheten oder sonstigen alttestamentlichen Personen, mit Aussprüchen, die auf die Begebenheit zu deuten sind; sodann rechts und links alttestamentliche Vorstellungen, die gleichfalls als Vor- oder Sinnbilder der neutestamentlichen Erlebnisse genommen werden. Einige Beispiele werden genügen, zu zeigen, wie diese Art der Combination von früher erwähnten Arten abweicht, oder mit ihnen übereinstimmt. Auf der ersten Seite ist die Verkündigung; dabei die vier großen Propheten; sodann die Schlange der Versuchung vor dem heil. Joseph, der zur Bezeichnung seines kalten Blutes in einen Fisch endet, und rechts Gideon mit dem vom Thau unberührten Fell vor der gleichfalls unberührten heil. Jungfrau; das zweite Bild zeigt die Geburt Christi, umgeben von vier andern Propheten, sodann Mosen, dem Gott im feurigen Busch erscheint, und Aaron, dessen Ruthe mitten unter den andern allein ein Blatt treibt; beides in etwas künstlicher Beziehung zur unbefleckten Empfängniß Mariä, deren Jungfräulichkeit durch die Mutterschaft nicht versehrt worden, und die ungeachtet ihrer vollkommenen Gleichheit mit andern Jungfrauen doch einen Sproß getrieben. In dieser Weise ist die Geschichte Christi ziemlich vollständig durchgeführt, bis zur Passion und Himmelfahrt, ja bis zur Krönung Mariä, bei welcher er als der Geber der Unsterblichkeit auftritt. Zur Taufe Christi kommt als Gleichniß die Errettung des Volkes Gottes beim Durchzug durchs rothe Meer, und Josua und Kaleb, die, nachdem sie den Jordan überschritten, die große Traube und das gelobte Land

3. Zeitr. gefunden. Der Erweckung des Lazarus stehen die gleichen Wunder des Elias und Elisa zur Seite, der Kreuzigung die Opferung Isaaks und die eherne Schlange, und in Beziehung auf das im todten Christus verschlossene Leben: die Erschaffung Evas aus dem schlafenden Adam, und Moses, der aus dem Felsen Wasser hervorzaubert. Für die Krönung Mariä liefert das alte Testament zwei etwas niedriger stehende Gleichnisse: Salomo, der seine Mutter zu sich auf den Thron einladet, und Ahasverus, der die Esther erhebt. Die Compositionen sind nicht ohne Sinn für malerische Gruppirung und selbst in den Bewegungen spricht sich, hin und wieder wenigstens, die Andeutung eines Gefühls aus, wie z. B. bei Maria, die dem neugebornen Kind in der Krippe schmeichelnd ans Kinn faßt. Die Zeichnungen, deren Mängel mit großer Dreistigkeit vorgetragen sind, zeigt die Herrschaft des weichen Styls mit runden Gesichtern, langen Gestalten, geschwungenen Linien. — Inzwischen ist die Annahme, daß das Buch auch wirklich da gezeichnet und geschrieben sei, wo es als ursprüngliches Eigenthum gewesen, doch nur wahrscheinlich, nicht gewiß.

Fränkische Schule. Arnold in Würzburg. Bedeutender entwickelte sich die Malerei in Franken. In **Würzburg** hatte ein Maler **Arnold** um die Mitte des 14. Jahrhunderts solchen Ruhm, daß der Dichter Egen von Bamberg in seiner „Minneburg" mit großer Auszeichnung seiner gedenkt. Vor allen aber ragte **Nürnberg** wie durch seine Bildhauerarbeiten, so durch seine Malerschule hervor. Leider sind nur noch wenige Werke übrig, und Namen gar keine auf uns gekommen; aber was wir kennen, flößt uns Achtung ein und läßt bedauern, daß die Kunst nicht auf dem so begonnenen Wege weiter gegangen ist. Im Ganzen finden wir die Auffassung und Formengebung aus den Sculpturen Schon-

Gemälde in Nürnberg.



ALTARGEMÄLDE AUS DER LORENZKIRCHE
ZU NÜRNBERG.

hofers in den Malereien vom 14. Jahrhundert und dem Anfang des 15. wieder; selbst die kurzen Proportionen und wirklich fehlerhaften Verhältnisse, wie zu große Köpfe, zu kurze Arme ꝛc.; aber die Maler der alten fränkischen Schule haben einen Begriff vom Aufbau und der Anordnung eines Gemäldes, von würdiger und maßvoller Darstellung, von der Nothwendigkeit wirklicher Empfindung in der Gestalt, vom Ausdruck in den Zügen; dazu verrathen ihre Gesichtsbildungen das Streben nach Schönheit und jedenfalls nach idealer Charakteristik; in den übrigen Formen zeigt sich wenigstens Verständniß, und in den Gewändern sowohl Phantasie und Geschmack hinsichtlich des Wurfes und der Vertheilung von Massen, als ein eigenthümlicher Schönheitsinn in dem langgezogenen, weich geschwungenen, ungebrochenen Gefälte. Die Umrisse sind fest gezeichnet, aber nicht hart und trocken, die Farben sehr kräftig und Schatten und Licht deutlich geschieden. 3. Zeitr.

Eines der ersten uns erhaltenen Werke dieser Schule ist der „Tuchersche Altar“ vom Jahr 1385, ehedem bei den Karthäusern, nun in der Frauenkirche zu Nürnberg. Den Gegenstand der Darstellungen bilden, außer den beiden Hauptaposteln Paulus und Petrus, die vier Höhenpunkte der Geschichte Christi: Verkündigung, Geburt, Tod und Auferstehung. — Ein zweites Werk ist der Hallersche Altar in der Sebaldkirche, mit Christi Tod im Mittelbild, den HH. Barbara und Katharina auf den Flügeln, und dem Gebet am Oelberg nebst den Stiftern an der Außenseite. — Das dritte und bedeutendste Werk ist der Imhoffsche Altar, von 1420, in einer Empor der Lorenzkirche: eine Krönung Mariä *)

Der Tuchersche Altar.

Der Hallersche Altar.

Der Imhofsche Altar.

*) Siehe die beigefügte Abbildung.

3 Zeitr. (3 Fuß 10 Zoll hoch, 2 Fuß 6 Zoll breit); dazu die zwölf Apostel*), der Stifter und seine drei Frauen, und auf der Rückseite ein Christus im Grabe mit Maria und Johannes. Die Tugenden der Schule treten an dieser Arbeit am deutlichsten hervor und erfahren hier sogar einige Steigerung. Die Formen sind leichter und naturgemäßer, die Bildnisse individueller, der Faltenwurf ist fließender, vor allem aber die Darstellung lebendiger, wie denn die Bewegung der aufgehobenen Hände Marias, die geneigte Haltung ihres Kopfes und Oberkörpers, der liebliche Ausdruck ihres schönen Gesichts an Werke der sienesischen Schule vom Anfang des 14. Jahrhunderts erinnert. — Von demselben Meister ist auch eine Madonna mit dem Kind von Engeln umgeben, in der Sacristei der Lorenzkirche, gleichfalls eine Imhofische Stiftung und von großer Schönheit. — Von geringerem Werthe ist in derselben Kirche der Volkamersche Altar, von 1434 (gestiftet 1406), mit Schnitzwerk in der Mitte, ferner dem gemalten lebensgroßen Bildniß des heil. Theokar, in seinem Ornate, auf Goldgrund, dazu Bilder aus seiner Legende und der Bibel; alles noch im alten Style ausgeführt.

Der Volkamersche Altar.

Werthvoller ist die Gedächtnißtafel der Frau Waldburg Prüsterin, von 1430, in der Frauenkirche, Geburt und Auferstehung Christi, dazu die Stifter (Mann und Frau) mit ihren Schutzheiligen, in den Köpfen lieblich und fein, in den Charakteren edel, in den Bildnissen sehr individuell. — Beachtenswerth ist auch ein Altarbild von 1420, ehedem in der Franciskanerkirche zu Bamberg (nun im Besitz des Dr. Kirchner daselbst) Darstellungen aus der Passion, nicht frei von Rohheiten, doch im Ganzen noch im Zusammenhang mit dem alten Styl.

Gedächtnißtafel der Prüsterin.

Gemälde in Bamberg.

*) Der Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg, 1824. I. II.

3. Zeitr.

Im nordöstlichen Deutschland.

Im Nordosten Deutschlands haben sich wenige Werke der Malerei erhalten, die uns Zeugniß von dem Stand derselben im 14. Jahrhundert geben könnten. Doch ist wenigstens eines übrig geblieben, um zu zeigen, daß es auch dort eine Schule gegeben, und daß sie unter dem Einfluß des in Deutschland herrschenden Geistes gestanden. Dies Werk sind die Malereien am Gewölbe der Marienkirche zu Colberg, eine sehr ausführliche Zusammenstellung alt- und neutestamentlicher Geschichten, dazu in kleinen Verbindungsfeldern singende und musicirende Engel; im Ganzen freilich ohne Eigenthümlichkeit in der Auffassung, ohne lebendige Motivirung und sehr schwach in Betreff des Formensinnes. — Eine weit günstigere Vorstellung dagegen von der Fähigkeit dieser Schule im Zeichnen erwecken jene bronzenen, messingenen und steinernen Grabplatten, auf denen die Gestalten der Verstorbenen in architektonischer Einfassung, nicht selten von Engel- und Heiligenfiguren umgeben, mit scharfem Griffel eingegraben sind. Zu den schönsten dieser Grabplatten gehört diejenige des Albertus Hovener, gest. 1357, in der Nicolaikirche zu Stralsund, wo eine kräftige, gediegene Zeichnung sich in den großartigsten Formen des Styls bewegt; ferner des Henning von Rehberg in der Schloßkirche zu Stettin, gest. 1370; des Albertus Schinkel, gest. 1397, in den Ruinen der Klosterkirche von Eldena u. s. w. Auch dürften hieher Arbeiten zu rechnen sein, die auf eine ähnliche Weise (wenn auch mit geringerer Mühe) ausgeführt werden mußten, Zeichnungen mit spitzem Griffel in den (wohl noch nassen) Mauerbewurf. Sehr interessante Reste von Zeichnungen dieser Art aus dem 14. Jahrhundert sieht man an den Wänden des Klosterhofes vom Magdeburger Dom, deren Inhalt die Geschichte Kaiser Otto's I. zu sein scheint.

3. Zeitr.

Cölnische Maler-schule.

Die bedeutendste deutsche Malerschule des 14. Jahrhunderts, zugleich eine der erfreulichsten Erscheinungen in der Geschichte deutscher Kunst überhaupt, finden wir in Cöln, was um so weniger Wunder nehmen wird, wenn man an den kirchlichen Eifer dieser „heiligen Stadt" denkt, an ihre 365 Kirchen und deren zahllose Altäre, die alle ihren Bilderschmuck verlangten, und gar an den Dombau, der so viele künstlerische Kräfte verband und steigern mußte. Dennoch bleibt bei dem hohen Grad der Vollendung die Selbstständigkeit, mit welcher die Schule auftritt, wunderbar. Da ist keine Verbindung mit den Malerschulen Italiens, noch viel weniger ein Anschluß an byzantinische Malweise (den man irriger Weise so vielfach behauptet hat); selbst in den eigenen Vorgängern ist es schwer Anknüpfungspunkte zu finden. In voller Eigenthümlichkeit steht die Schule da. Was die andern deutschen Schulen Rühmliches gezeigt, hier ist es in einem hochgesteigerten Maße; die feierliche Würde ist von süßer Anmuth gemildert, die Schönheit ist Liebreiz von Unschuld und Heiligkeit umflossen; alle Gestalten sind lebendig, aber es ist kein irdisches, bekanntes Leben, sondern ein himmlisches; weiche, fließende Gewänder umgeben die zarten und schlanken Gestalten, die mit ihren lichten Fleischtönen und leuchtend farbigen Kleidern auf glänzendem Goldgrund stehen und eine durchaus ideale Welt vor die Seele zaubern. Scharf ausgeprägte Charaktere freilich darf man da nicht suchen, selbst auf Mannichfaltigkeit des Ausdrucks muß man verzichten; Handlungen darzustellen gelingt nur schwach und das Böse gar nicht. Dagegen zieht durch die Werke der Schule eine Seelenfülle, die alle Mängel lieblich überdeckt.

Schon am Anfang des 14. Jahrhunderts war die Bewe-

gung sichtbar, welche bedeutende Ergebnisse in Aussicht stellte. 3. Zeitr.
Die Malereien über den Chorstühlen an den Schranken des hohen Chores im Dom von 1320, Gegenstände aus der Geschichte von Paulus und Petrus und von Papst Sylvester, ferner aus dem Leben Mariä und der heil. drei Könige bis zur Uebersiedelung ihrer Leiber nach Cöln, haben eine anerkennenswerthe Einfachheit in der Anordnung, auch ist die Darstellung nicht ohne Motive und Ausdruck, wenn auch beides nur in geringem Maße vorhanden; die Figuren sind schon von jener der cölnischen Schule eigenen Schlankheit und elastischen Biegung, die Zeichnung (namentlich der Gewänder) sehr schwungvoll und weich und hier und da in den Köpfen mit durchbrechendem Gefühl für Schönheit, z. B. bei Engeln. Der Farbenauftrag ist fein und flüssig, und durch Verstärkung des Tons, in der Carnation durch einen rosigen, sogar Modellirung versucht.*) Dennoch stehen sie in Bezug auf Empfindung und Erfindung noch nicht sehr hoch. Malereien im Domchor.
— Um vieles bedeutender sind auch die fast gleichzeitigen alten Wandmalereien in St. Kunibert nicht, noch in Aposteln das Fastentuch der Richmodis von Atucht, die 1350 gestorben. Dagegen erheben sich die heiligen Gestalten in der Krypta von St. Gereon von 1360 (wenn ich sonst die Inschrift „decies sex terque centum" richtig gelesen und ausgelegt) eine H. Katharina u. a. bereits zu einem hohen Styl, mit edeln ausdruckvollen Gesichtsformen, großen Verhältnissen und großartigen geraden Linien und breiten Massen der Gewänder. Andere Malereien.

Ihren eigentlichen Aufschwung aber und ihre einflußreiche Stellung gewinnt die Schule um dieselbe Zeit durch Meister Meister Wilhelm.

*) Umrisse sieht man im städtischen Museum zu Cöln, die veröffentlicht werden sollten.

3. Zeitr. Wilhelm aus Herle bei Cöln. Er kommt bereits 1360 in den Cölnischen Gemeindebüchern vor, scheint aber erst von 1370 an festen Wohnsitz in der Stadt gehabt zu haben. Die Limburger Chronik zum Jahre 1380 sagt von ihm: „In dieser Zeit war ein Maler zu Cöln, der hieß Wilhelm. Der war der beste Maler in allen deutschen Landen, als er ward geachtet von den Meistern. Er malet einen jeglichen Menschen von aller Gestalt als hätte er gelebt.“ Welche von den vorhandenen Gemälden von Meister Wilhelm herrühren, läßt sich mit unumstößlicher Gewißheit nicht angeben, da keinerlei Urkunde einen Anhaltpunkt giebt. Selbst das in einigen der Bilder ist kein sicheres Zeichen. Es bleibt uns nichts übrig, als von den offenbar älteren Bildern der Schule die bedeutendsten unter dem Namen Wilhelms zu vereinigen. Unter diesen ist vor allen das Triptychon in dem städtischen Museum in Cöln zu nennen, auf dessen Mittelbilde Maria mit dem heiligen Kinde sitzt, das ihr schmeichelnd mit der einen Hand ans Kinn faßt, während die andere einen großen goldenen Rosenkranz hält und die Mutter eine Erbsenblüthe in ihrer Linken hat. Das Kind ist halb unbekleidet, so daß man den bloßen Rücken und den Nacken sieht, um den goldene Haare spielen. Auf den Flügeln des Bildes sind die HH. Barbara und Katharina gemalt, und auf der Außenseite (wie es scheint, von Schüler-Hand) die Verspottung Christi. Ein zartes, inniges Gefühl, ein Quell von schöpferischen Kräften giebt sich hier kund; ein kindlich frommes Gemüth, das sich aber doch nicht so an die kirchliche Tradition gebunden hält, welche nur die dogmatische Bedeutung von der Erscheinung Christi vor Augen hat, daß es nicht das heilige Kind das Altaramt als Gott vergessen und wie ein anderes Kind in natürlicher Bewegung zur Mutter sich wenden, so zu sagen eine zweite Menschwer-

dung erleben lassen sollte. Ungeachtet dieser gemüthlichen Auffassungsweise bleibt der Künstler sehr zurückhaltend, ja feierlich in seinen Bewegungen, und äußerst mäßig, ja sogar unbestimmt in seinem Ausdruck; die Zeichnung ist zwar unvollkommen, aber belebt von einem starken Gefühl für überirdische Schönheit, nur daß die Figuren sehr lang und schmächtig gehalten sind. Die Färbung ist ganz licht, besonders in der Carnation; aber auch ein glänzendes, tiefes Rothbraun steht dem Meister zu Gebote bei dem Mantel der Jungfrau. Die Behandlung der Temperafarben ist sehr zart und verschmolzen, und bemerken wir hier eine Eigenthümlichkeit, bei welcher die Hand des Meisters von denen seiner Gehülfen sich sichtlich unterscheidet, indem er mit großer Geschicklichkeit und Feinheit das Weiß zur Bezeichnung lichter Stellen in den flüssigen Localton aufsetzt und vertreibt, was jenen nicht gelingt. — Ganz übereinstimmend mit diesem Gemälde ist das Madonnenbild in der Morizcapelle in Nürnberg (Katalog Nro. 8), auf welchem das Christkind die Erbsenblüthe hält; zum Theil auch das große Altarbild im städtischen Museum zu Cöln, Christus am Kreuz, dabei Johannes, der Maria in seine Arme nimmt und acht Apostel, ein Gemälde, an welchem die Richtung des Meisters auf eine allgemeine ideale Charakteristik, auf eine nur Andacht weckende Stimmung ganz entschieden hervortritt, wenn auch die Zeichnung nachlässiger und der etwas süße Ausdruck der Köpfe hier noch weniger als sonst am Platze ist. Auf diesem Gemälde befindet sich in einem der Heiligenscheine (beim Thomas) das oben angeführte angebliche Monogramm Wilhelms. — Dasselbe kehrt auch wieder auf einem Triptychon, das uns eine andere Seite des Meisters erschließt, und das in der Weise eines scholastischen Lehrgedichts das Thema von der unbefleckten Empfängniß Mariä behandelt.

3. Zeitr.

3. Zeitr. Es ist im Besitz des Herrn Ober-Procurator Bessel in Cleve und sehr wohl erhalten. In der Weise der oben erwähnten Biblia pauperum sind alttestamentliche Begebenheiten als symbolische Bezüge zusammengestellt und durch Beischriften in Versen erläutert, wie denn auch der Gesammtinhalt in den Worten angegeben ist: „Hanc per figuram noscas castam parituram.“ Das Mittelbild, 2½ Fuß im Quadrat, ist in 21 Felder von verschiedener Größe und Form getheilt. Im mittleren Viereck sitzt die Jungfrau auf einem curulischen Sessel, mit Perlenkrone und Sternenkranz, in einen großen blauen Mantel gehüllt, der zu ihren auf dem Halbmond ruhenden Füßen sich wie ein Fußgestell ausbreitet; das nackte, anscheinend eben geborene Kind an ihrem linken Arm, ist in diesem Bilde offenbar Nebensache. In den verschiedenen Seitenfeldern folgen sich: eine Jungfrau, das keusche Einhorn im Schooß; der Pelican mit der Anspielung auf die Umwandlung des Blutes in Fleisch; eine Löwin, die ihre Jungen leckt; ein Phönix, dessen Flügel sich an der Sonne entzünden, wie unsere Herzen am Anblick der Jungfrau; ferner der feurige Busch Mosis, der von dem Feuer so wenig verzehrt wird, als die Jungfräulichkeit Mariä durch ihre Mutterschaft, der „contra morem“ blühende Stab Aarons, die verschlossene Pforte (Ezechiel 44), durch die allein der Herr eingehen durfte, und Gideon mit dem Fell, das allein vom Thau betroffen wurde, während die ganze übrige Erde trocken blieb. In zwölf andern Feldern sind Propheten und andere alttestamentliche Gestalten; auf den Seitenflügeln innen die HH. Augustin und Hieronymus, außen Barbara und Paulus; das Ganze auf Goldgrund mit eingepreßten Verzierungen. — Diesem Gemälde sehr verwandt erscheint ein Rundbild in der Pinakothek in München (Cab. I. 1.): Maria auf dem Thron, eine Rose in der

Rechten, auf dem linken Schenkel das unbekleidete Kind, das 3. Zeitr.
auf einer von einem Engel dargereichten Zither spielt; rechts und links vom Thron stehen Barbara und Katharina, auf dem grünen Rasen vor dem Thron sitzen Agnes und Agathe. Engel mit Harfen, Lauten, Orgeln und andern musicalischen Instrumenten steigen den Rasen herauf, eine ganze Schaar anderer, deren Körper nach unten in schwarzblaues Gefieder endet, umflattert wie Schwalben den Thron, zwei halten eine Krone über die Jungfrau. Das Ganze macht den Eindruck eines, wenn auch nicht kirchlichen, doch religiös begeisterten Lobgesanges; ein Hauch der Unschuld liegt auf allen Gesichtern, der jeden Unterschied aufhebt und selbst einen besonderen Ausdruck nicht gestattet. Der Liebreiz der Formen ist durch eine fast monotone Färbung nicht gestört; die Zeichnung hat keine auffallenden Mängel, die Modellirung ist durch Farbentöne versucht, das Gelb ins Rothe, das Grün ins Gelbe übergeführt. — In demselben Cabinet hängt auch das berühmte Bild vom Schweißtuch der H. Veronica*), das vor allen angeführt wird, wenn es gilt, des Meister Wilhelm Kunst zu rühmen. Die Heilige, von der nur der Kopf und die Hände sichtbar sind, breitet uns das Tuch mit dem (fast schwarzen) Angesicht Christi entgegen. Darunter rechts und links knieen kleine Engel und singen. Die Empfindung gleicht der des vorigen Bildes, die Farbenwahl bei den Engeln stimmt auch dazu, nur ist hier die Zeichnung viel flüchtiger, die Antlitze sind lebendiger, aber weniger schön. Die Haupttheile des Bildes aber haben durch eine spätere Uebermalung so viel von ihrer Ursprünglichkeit verloren, daß sie ein ganz freies Urtheil kaum gestatten. — Dagegen ist ein anderes solches Veronicabild von Meister Wilhelm (im Besitz des Herrn Baumeister

*) Lithogr. von Strixner.

3. Zeitr. Weyer in Cöln) nicht nur ganz im ursprünglichen Zustand erhalten, sondern auch in mancher Beziehung schöner. Zwar fehlen die Engel darauf, und der Kopf der Veronica hat ganz dieselben Motive; aber der Christuskopf ist so licht wie das übrige Bild und von ausnehmender Anmuth. An diesem Gemälde tritt die Richtung des Meisters auf das Mildschöne, dem er alles Uebrige unterordnet, besonders deutlich hervor, indem weder das Antlitz Christi an den Schmerzensgang erinnert, auf welchem die Sage das Bildniß hat entstehen lassen, noch das der Veronica von einer Wolke der Wehmuth getrübt wird. — Dem Meister Wilhelm wird ferner wenigstens eine Theilnahme an dem großen Altarwerk zugeschrieben, das aus der S. Klarenkirche in Cöln in die Johanniscapelle des Domes versetzt worden, auf welchem im Innern in 24 Feldern die Jugend- und die Leidensgeschichte Christi dargestellt ist, außen aber eine Anzahl Heilige um das Kreuz und um das Grab Christi stehen. Außerdem ist auf der Thüre, die die Monstranz verschließt, ein Messe lesender Priester abgebildet. Man unterscheidet für die obere Abtheilung, für die untere und für die Außenseite drei verschiedene Hände, von denen mir keine dem Meister Wilhelm anzugehören scheint. Eben so wenig möchte ich das Grabgemälde des Erzbischofs Cuno von Falkenstein in der Castorkirche zu Coblenz, der 1388 gestorben, dahin rechnen, ein Crucifix mit Maria, Petrus, Johannes und Castor, ein Werk, in dessen sehr wenigen unverletzten Theilen ich wohl die Manier, aber nicht das Gefühl des Meisters erkennen kann. Näher steht den besten der angeführten Gemälde eine Madonna im Grünen mit dem Kind auf dem Rasen, von wo es der Mutter eine Blume reicht, im Besitz des Dr. Kerb in Cöln. Auch ist nicht zu leugnen, daß die große dramatisch gehaltene Darstellung der Kreuzigung

Aus der Schule Wilhelms.

im städtischen Museum zu Cöln, ungeachtet der etwas mangelhaften Gruppirung und der eben so mangelhaften Zeichnung der Charaktere, doch neben den Schwächen Wilhelms auch seine Eigenthümlichkeiten, namentlich eine schöne Anordnung und Behandlung der Gewänder zeigt, freilich auch daneben eine große Lust an landesüblichen Trachten, von der wir sonst keine Andeutung in seinen Werken gefunden. Ferner zwei Tafeln mit zwölf Heiligen, ehedem in der Abtei Heisterbach, nun in S. Kunibert, die wahrscheinlich ein Crucifix in der Mitte gehabt; mehre Gemälde in einer Capelle des Achner Domes, davon einige in Beziehung zu den heiligen Reliquien des Domes entstanden zu sein scheinen, u. a. m. 3. Zeitr.

Auch auf Westfalen scheint sich die Wirksamkeit des Meister Wilhelm erstreckt zu haben, wie man aus einzelnen dort auftauchenden Werken abnehmen kann. So ist in der Kirche Maria zur Wiesen zu Soest ein Altarwerk mit dem Tod der Maria als Hauptbilde, dazu Verkündigung und Anbetung der Könige auf den Flügeln, von etwa 1400. Gar lieblich ist hier dargestellt, wie von den sieben Engeln, welche die sterbende Jungfrau umschweben, sich einer ihrem Munde nähert, um die Seele, wenn sie sie aushaucht, zu empfangen. — Auch in Bielefeld findet sich ein großes Altarwerk desselben Styles, Maria auf dem Thron mit vielen Heiligen, dazu biblischen Geschichten auf den Nebenbildern. in Westfalen.

Den Arbeiten Meister Wilhelms äußerlich sehr verwandt sind zwei Werke, wahrscheinlich von derselben, jedenfalls sehr geschickten Hand, in der Pinakothek zu München (Cab. I. 1. 2. und 4. 5. 9.). Das erste sind acht Apostel unter vergoldeten Tabernakeln, an welchen in kleinem Maßstab die Propheten angebracht sind; sie gehören zu einem nur noch stückweis vorhandenen großen Altarwerk, das ursprünglich in der Aus der Schule Wilhelms.

3. Zeitr. Abtei Heisterbach gewesen.*) Das zweite ist ein Christus am Kreuz, an dessen Fuß Johannes die wankende Mutter in die Arme nimmt, mehre Heilige einzeln gestellt zu beiden Seiten; hinter ihnen ein Teppich, über dessen oberen Rand kleine Engel hervorsehen. Vor allem muß die Sicherheit der Zeichnung und die Gewandtheit der Ausführung auffallen, bei welcher die Technik Wilhelms in großer Vollkommenheit angewendet ist. Mit vieler Leichtigkeit und Geschicklichkeit ist das Weiß in den Localton der Carnation übergeführt, und ebenso dieser in die bräunlichen Schattentöne, in welche sodann Umrisse und einzelne Formen, selbst die Haare eingezeichnet sind. Ganz nach demselben System ist der Boden behandelt, auf dem die Figuren stehen, Gras und Blumen mit Sicherheit und Geschick auf den noch flüssigen Grund aufgesetzt. Alle Farben sind durchsichtig, was den Bildern besonders bei der leuchtenden Pracht der Gewänder und dem Goldglanz der Gründe fast das Gepräge von Glasgemälden giebt. Zweierlei Abweichungen machen sich in den Formen bemerklich, und eine in den Verhältnissen. Die Gestalten sind viel gestreckter, als die früheren; an den Gesichtern erkennt man einen Hang zur Individualisirung, zunächst durch starke, rundliche Nasen; in den Gewändern treten an die Stelle der abgerundeten Faltenbrüche mehrfach eckige. So vortrefflich nun auch diese Arbeiten sind, so fehlt ihnen doch etwas, was auch viel unvollkommneren Werken den Stempel des Genius aufdrückt, die Empfindung. Die Bewegung der Apostelgestalten spricht so wenig etwas aus, als ihre Gesichter; die Heiligen neben dem Kreuz, ja selbst die umsinkende Mutter, verrathen kein Gefühl, und in dem Heiland ist nichts sichtbar, als der Gekreuzigte. Wohl kann in

*) Abgebildet in dem Galeriewerk von Boisserée.

der schwächsten Linie, in der unscheinbarsten Schwingung die Seele sich zeigen, aber sie muß das Technische überwiegen; hier ist das Machwerk weit überwiegend und das bestimmt die Stelle, die die Werke einnehmen. 3. Zeitr.

Unter den Nachfolgern von Wilhelm tritt nun am Anfang des 15. Jahrhunderts ein großer Genius auf, dem es beschieden war, die Bestrebungen seines Meisters zum Ziel zu führen, der Schule die auf dem begonnenen Wege mögliche Vollendung zu geben: das ist der Meister des Dombildes. Man ist lange in Ungewißheit gewesen, wen man als solchen zu verehren hat, bis man in dem Tagebuch A. Dürers von seiner Reise in die Niederlande die Worte: „Item hab 2 Weißpf. von der taffel aufzusperren geben, die maister Steffan zu Cöln gemacht hat" fand und auf das Dombild deutete, das jener Zeit in der Rathscapelle aufgestellt und außer dem Gottesdienst verschlossen gehalten wurde. Mit diesem Anhaltpunkt war es nicht schwer, unter den vorhandenen Werken diejenigen auszuscheiden, die demselben Meister angehören, ja selbst eine Zeitfolge wird sich — wenigstens annähernd — feststellen lassen. Meister Stephan steht noch ganz auf dem Boden der alten Schule; seine Auffassung ist streng kirchlich, die Anordnung möglichst architektonisch, die Darstellung feierlich, bemessen. Nur jene Stelle, die bereits bei Meister Wilhelm der Wirklichkeit gewonnen war, wo das natürliche Leben des Gemüths seine Rechte geltend machte, wurde weiter angebaut. Die zarteste Innigkeit verbindet Mutter und Kind, und Engel sind freundliche Spielgenossen. Kleine Züge aus der Wirklichkeit werden aufgenommen. Eine feine und tiefe Empfindung durchdringt alle Gestalten und motivirt alle Bewegungen und Linien. Diese Seelenhaftigkeit wird gehoben durch eine Fülle von Lieblichkeit und Anmuth und diese verklärt durch

Meister Stephan.

3. Zeitr. den Zauber höchster Reinheit und Unschuld, wie er nur noch einem Meister christlicher Kunst in die frommen Hände gegeben war, der gleichzeitig Italien mit seinen Schöpfungen entzückte, dem Fra Giovanni Angelico da Fiesole. Stephan erweist sich als ein durchaus verwandter Genius; wenn ihm aber das Feld der Thätigkeit enger bemessen war, wenn er nicht die hohe ideale Schönheit Fiesolanischer Engel- und Heiligengestalten erreichte, so hatte er dafür bei aller Idealität mehr Körperlichkeit und stand höher in malerischer Geschicklichkeit. Er liebt mittlere Verhältnisse, rundliche Gesichter, schmale spitze Hände; in den Gewändern große Massen und lange Linien, auch zeigen sich bei ihm mehr eckige, als runde Faltenbrüche. Die Carnation ist licht, aber nicht durchgängig mehr, wie bei seinen Vorgängern ein weißes Licht in die Carnation vertrieben, sondern schon dem höchsten Ton Farbe gegeben, auch ein Unterschied im Colorit, so wie eine Stimmung in den Gewandfarben (durch Brechung) angestrebt. Frühzeitig hat Stephan nach den Mitteln einer wirksamen Modellirung gesucht, und diese nicht allein durch Farben-, sondern durch wirkliche Schattentöne hervorgebracht, und durch rothbraune feine Umrisse, die er nach der Farbenvertreibung eingezeichnet, verstärkt; aber mit der Zeit hat er sich dem Hang, weich abzurunden, so sehr hingegeben, daß die Bestimmtheit der Form und des Ausdrucks darunter leidet. Die Eigenthümlichkeit seines künstlerischen Wesens befähigte ihn vorzugweis für solche Werke, die, der lyrischen Poesie entsprechend, nur Gestalten und Zustände zum Inhalt haben, reichte aber nicht hin zur Darstellung von Handlungen, namentlich von bewegten, und zur Ausbildung von Charakteren, namentlich von schlimmen, womit er abermals an Fiesole erinnert. Eines der frühesten Werke Stephans ist das Bild der Darbringung im Tempel in der Galerie zu

Darmstadt. Vor einem nach christlicher Weise angeordneten 3. Zeitr. Altar mit Moses und drei Engeln als vergoldetem Schnitzwerk, steht der Hohepriester und setzt das dargebrachte Kind auf den Mantel, den er über den Altar gebreitet. Im Goldgrund oben erscheint Gott Vater, von dunkelblauflügligen Engeln umschwärmt, von denen einige den Teppich des Altars halten. Maria bringt knieend Tauben dar, Joseph überzählt das aus dem Säckel gezogene Opfergeld und berechnet augenscheinlich, ob und wo er der Gottesfurcht Grenzen setzen darf, ohne für knauserig zu gelten; hinter ihm Frauen und Mädchen mit Lichtern, auf der andern Seite Männer, und vor diesen ein Zug Kinder mit Kerzen, die kleinsten voran, ein Bild der holdseligsten Unschuld und naiven Selbstbewußtseins bei der übertragenen Würde. Auf diesem Gemälde ist noch hier und da das reine Weiß als Licht angewendet. *) — Offenbar aus derselben Zeit, ganz übergossen mit demselben Zauber der noch jugendfrischen, unschuldvollen Kunstbegeisterung, sind von seiner Hand die Miniaturen eines in der öffentlichen Bibliothek zu Darmstadt unter No. 1972 befindlichen Gebetbuches, biblische und legendarische Darstellungen (Verkündigung, Geburt 2c., selbst das Fegefeuer, Martyrien 2c.). Am Schlusse des Buches steht „a. d. MCCCCLIII.," was uns nicht irre machen

*) Einer der Männer hat einen Zettel in der Hand mit der Inschrift: „Jesu Maria geit uns loen mit dem rechtfertigen Simeon deß Heltum ich hij zeigen schoen. 1407. (Passavant las 1447.) Die Form ist genau 1407, wobei der Umschlag des Zettels zu erkennen ist. Gegen die Annahme von 1447 spricht entschieden Geist und Technik des Bildes, da um diese Zeit nicht nur sicher das (offenbar spätere) Dombild schon gemalt, sondern auch die von Belgien ausgehende Bewegung überall sichtbar eingetreten war.

3. Zeitr. darf. Denn abgesehen davon, daß 1453 der Geist, in welchem diese Miniaturen geschaffen worden, bereits abgeblüht hatte, ist die benannte Jahreszahl von anderer, etwas späterer Schrift als die des ganzen Buches, jedenfalls von einer andern Hand und einer andern Tinte, so daß sie wahrscheinlich das Jahr des Erwerbs des damaligen Besitzers angiebt.

Das reizendste von Stephans Bildern ist ein kleines Madonnenbild, zufolge Vermächtnisses des früheren Besitzers, des Banquiers Herwegh in Cöln, Eigenthum des städtischen Museums daselbst. Auf blumenreichem Wiesengrunde unter einer offenen Rosenlaube sitzt die heil. Jungfrau in einen weiten Mantel gehüllt, dessen unteres Ende sich wie zu einem Fußgestell ausbreitet, das unbekleidete Kind auf dem linken Schenkel. Eine Schaar von holdseligen Kinderengeln mit Harfen-, Orgel- und Lautenspiel, mit Lobpreisung, inniger Verehrung und Anbetung, mit Darbringung von Obst und Blumen umgeben in glückseliger Geschäftigkeit die liebliche Gruppe der Liebe; ein Engelchen bricht noch eben eine Rose an der Laube; andere ziehen den Vorhang vom goldenen Himmel, aus welchem der ewige Vater mit dem Sinnbild des heiligen Geistes herabschaut. Die deutsche Kunst besitzt kein vollendeteres Bild himmlischer Unschuld und Seligkeit und die christliche Kunst überhaupt dürfte ihm außer den Werken Fiesoles wenig an die Seite zu setzen haben. Es vereinigt überdies mit den genannten Vorzügen eine selbst bis zur Kenntniß der Perspective fortgeschrittene Zeichnung, und eine klare und weiche malerische Behandlung und Modellirung. — Diesen Werken dürfte der Zeit nach das Gemälde folgen, das in meinem Besitz ist: Christus am Kreuz, daneben Maria und Johannes; neben Maria Magdalena und Katharina, neben Johannes Dorothea und Christophorus in bürgerlicher, pelzverbrämter Kleidung;

lchem
hatte.
chrift
Hand
Jahr

Ma-
, des
Mu-
einer
eiten



ST. KATHARINA UND MARIA MAGDALENA,
VOM MEISTER STEPHAN.

am Fuß des Kreuzes die Wappen der Donatoren. Feinheit und Tiefe des Gefühls treten auf diesem Gemälde, besonders in dem der Mutter sich schmerzlich zuneigenden Gekreuzigten, in dem vor Jammer abgewendeten, aber durch Liebe zurückgezogenen Johannes ꝛc., uns entgegen. Eine Gruppirung ist nicht versucht; aber in dem Fortgang von der jungfräulichen Katharina zur Magdalena*), welche viel geliebet, und zur matronenhaften Mutter Jesu; dann vom schmerzdurchdrungenen Johannes zur kindlich unbefangenen Dorothea und dem fast komisch kräftigen Christoph spürt man selbst ohne die bezeichnenden Charakterzüge Sinn und Gedanken. Die Zeichnung ist namentlich in Proportionen und Körperformen mangelhaft, in den Gewändern und Köpfen aber von großer Schönheit und Bestimmtheit; die Lichttöne sind farbig, die Vermalung ist sehr fließend, aber nicht verblasen. — Den höchsten Triumph aber frühzeitiger bildnerischer Vollendung feiert Meister Stephan und die ganze cölnische Malerschule in dem berühmten Dombilde**) vom Jahre 1410 (nach der darauf befindlichen Inschrift), oder von 1426 (nach einer neueren Schlußfolgerung aus dem Bau der Rathscapelle, in welcher es vordem gestanden), gegenwärtig aufgestellt in der Capelle der heil. Agnes im Dom. Es ist ein Altarschrein mit zwei Flügeln, auf der Außenseite die Verkündigung, innen im Mittelbilde die Anbetung der Könige, auf den Flügeln die Stadtpatrone Gereon und Ursula mit ihren Begleitern. Die Figuren sind nicht unter Lebensgröße. Maria ist bei der Verkündigung knieend dargestellt an ihrem Betstuhl im Zimmer, ein großer Mantel umhüllt die ganze Gestalt, so daß nur die linke Hand 3. Zeitr.

---

*) Siehe die beigefügte Abbildung.

**) Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst 1816.

3. Zeitr. stus auf Wolken thronend, zur Rechten Maria, zur Linken Johannes, umschwebt von Engeln mit den Passionswerkzeugen; sodann unten rechts die Himmelspforte, wo S. Petrus und musicirende und theilnehmende Engel die Seligen empfangen, links die Hölle mit den Verdammten, unter denen — beiläufig gesagt — weder die hohe, noch die höchste Geistlichkeit verschont ist. An diesem Bilde (wenn es wirklich ganz von seiner Hand ist) treten die schwachen Seiten unseres Meisters, vornehmlich die Unfähigkeit das Böse und die Höllenleiden zu zeigen, ziemlich grell hervor, und schwächen selbst die übrige Darstellung so sehr, daß ungeachtet der sichtbaren ernsten Studien des Nackten und der kräftigen, glänzenden Farbe, doch die Hand und der Schönheitsinn des Dombild-Meisters kaum wieder zu erkennen ist. Nicht viel günstiger wirken die Tafeln, welche — im Besitz des Städelschen Instituts in Frankfurt — durch Längendurchsägung der auf beiden Seiten bemalten Flügelthüren gewonnen worden sind. Sie enthalten in zwölf kleinen Abtheilungen das Martyrthum der zwölf Apostel, wofür es dem Künstler durchaus an hinreichender dramatischer Darstellungsgabe fehlte. Dafür enthalten die ursprünglichen Rückseiten dieser Tafeln, jetzt in der Pinakothek in München, einzelne Heilige (Antonius der Einsiedler, Papst Cornelius, Magdalena, Katharina, Hubertus und Quirinus) und Donatoren, in denen, wenn auch unter den oben angeführten Modificationen, die ganze Eigenthümlichkeit unseres Meisters wieder klar ans Licht kommt. Ja die Magdalena ist eine genaue, nur in effectvollerer und weicherer Manier gemalte Wiederholung dieser Heiligen aus dem obenangeführten Kreuzbilde.

Stephans Schule. Meister Stephan scheint viele Schüler gehabt zu haben; eine große Menge Gemälde, die in Cöln und Umgegend, oder

auch im benachbarten Westfalen entstanden, tragen die 3. Zeitr. äußeren Kennzeichen des Meisters, die rundlichen, lieblichen Gesichter, die verblasene Behandlung, seine Stellungen und Bewegungen; sie ermangeln aber des belebenden Geistes, der ursprünglichen, auch in allem Machwerk zu spürenden Empfindung. Dahin gehören die Bilder aus der Geschichte Christi in der Münchner Pinakothek, Cab. I. 3. 6. 7. 8. 15.; die Anbetung des Kreuzes durch Constantin und Helena, und die Anbetung der Könige im Berliner Museum (III. 161, 162); auch eine Anzahl der aus der Boisseréeschen Sammlung in die Morizcapelle zu Nürnberg übergegangenen Gemälde und mehre im städtischen Museum zu Cöln. Die einen mehr, die andern minder, erinnern sie alle an die edle Weise Stephans, als die letzten Zeugen von Kunstbestrebungen, die eine freie und selbstständige Entwickelung schöpferischer Kräfte, eines idealen Formensinnes in nahe Aussicht stellten, plötzlich aber durch eine neue, unerwartete, mit der Stärke der Vollendung ausgerüstete Erscheinung im Gebiet der Malerei abgebrochen und größtentheils nach anderen Zielen geleitet wurden.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Berichtigungen.

S 8	Z. 5	von unten lies:	Zwischen der Tribune aber und den Schiffen.
S. 10	Z. 10	" " "	getheilte, statt: getrennte.
S. 37	Z. 13	" " "	feinen, statt: feineren.
S. 57	Z. 15	von oben lies:	wie sie auch, statt: wie auch.
S. 66	Z. 11	" " "	Udalricus von Augsburg ebendaselbst.
S. 96	Z. 2	" " "	Thürflügelpaar, statt: Thierflügelpaar.
	Z. 6	von unten lies:	bewältiget: — Tod und Sünde.
S. 117	Z. 12	" "	fehlt am Rande die Bezeichnung: Bauhütten.
S. 148	Z. 7	von oben lies:	Parlierer, statt: Polirer.
S. 157	Z. 3	" unten "	Tsischka.
S. 160	Z. 6	" oben streiche:	die Marienkirche zu Prenzlau, und setze das Sternchen Z. 8.
S. 162	Z. 5	von unten lies:	dem Gürzenich, statt: der.
S. 188	Z. 13	von oben lies:	gemeinsamen.
S. 193	Z. 12	von unten lies:	Einen hiervon, statt: Hiervon.